صُنّاع الخُلُود

تأليف

موريس بيربراير

ترجمة

عكاشة الدالى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

صناع الخلود

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب

The Tomb-Builders of The Pharaohs

تأليف

Morris Bierbrier

تصدير

على الضفة الغربية للنيل بمدينة الأقصر تنتشر آثار أجدادنا الذين عمروا وادى النيل وتركوا خلفهم من الآثار ما تنوء بوصفه المجلدات ، ويقبل السائحون من مختلف أرجاء العالم على زيارتها ليجوسوا فى معالمها الشهيرة مثل وادى الملوك والدير البحرى ووادى الملكات . غير أن القليل منهم هو من تجتذب انتباهه قرية صغيرة ترقد فى سفح القمة الهرمية التى يعرفها الأهالى بالقرنة والتى آمنوا قديما بأن ربة الموتى مريت سجرت تقطنها ـ وهى القرية التى تعرف حاليا بدير المدينة ـ والتى أقامها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة لعمال المقبرة الملكية ؛ هؤلاء الرجال الذين أنيطت بهم مهمة صناعة الخلود لفراعنة مصر الأقدمين .

وإذا كان تاريخ مصر القديمة يقترن فى أذهان الكثيرين بملوكها وآثارهم ، فإن قارىء هذا الكتاب سوف يدهش حين يطالع صفحات جديدة من تاريخ مصر القديمة وتاريخ رجالها البسطاء ولربما وجد فيها طرافة تفوق ما يطالعه فى كتب تاريخها الرسمى التى لا تتحدث إلا عن سير الملوك والأبطال والغزاة الفاتحين . إن هذا الكتاب يرسم صورة لحياة عمال قرية دير المدينة على مدار خمسة قرون من الزمان فى لغة سهلة أعدت لغير المتخصصين ، وقد استمتعت بقراءة هذا العمل حينما طالعته لأول مرة بلغته الإنجليزية عام ١٩٨٢ ، ورأيت أن أنقله إلى أبناء العربية حتى تعم الفائدة بين بنى وطنى .

وقد امتدت معرفتى بالمؤلف لنحو عشر سنوات شغل خلالها ولا يزال وظيفة أمين بقسم الآثار المصرية بالمتحف البريطانى الشهير ، وهو رجل يتمتع على غزارة علمه بتواضع وحياء شديدين ، وقد بلغ من سروره بترجمة كتابه إلى

العربية أن كتب مقدمة خاصة لهذه الترجمة ، كما لم يبخل على كثرة مشاغله بأى عون حين لجأت إليه طالباً إيضاح بعض ما غمض من كتابه . وقد خامرنى الشعور وأنا أعرض عليه فكرة الترجمة للمرة الأولى أنها جاءت متأخرة بعض الشىء ، إذ سبقتها ترجمة الكتاب إلى الفرنسية واليابانية . إن الحاجة الآن ماسة أكثر من أى وقت مضى إلى ان نبين ونوضح للعالم اسهام الحضارة المصرية فى تطور الفكر الدينى والعلوم مما شكل أسس ما يتمتع به العالم اليوم من حضارة ومعرفة . ولم أتمتع فى جولاتى فى الخارج بشىء قدر استمتاعى بتأمل وجوه الناس فى قاعات المحاضرات يتابعون بشغف شديد المحاضرين من مختلف البلدان وهم يتحدثون عن مدى تطور وتقدم فكر المصريين القدماء وعلومهم وقد كان لى شرف المساهمة بقدر ضئيل فى إلقاء مثل هذه المحاضرات فى مختلف المعاهد العلمية بهولندا وأمريكا وبريطانيا ، وأود أن أشكر أستاذى د . جاب الله على جاب الله لتشجيعه على القيام بهذه الترجمة وكذلك د . زاهى حواس على اهتمامه بهذا العمل ، كما أود أن أشكر الزميلات والزملاء بمكتبة المتحف المصرى على كرم عطائهم . وكذلك الزملاء لطفى فريد ومحمد عبد الرازق اللذان كانا أول من اهتم بفكرة ترجمة هذا الكتاب وجزيل شكرى للسادة المسئولين عن النشر بالجامعة الأمريكية فى القاهرة وخاصة السيد أرنولد توفيل والسيدة علية سرور لما لقيته من عون كريم فى تذليل الصعاب من أجل نشر هذه الترجمة . يجب أن أنوه بالعون الذى لقيته من العاملين بقسم الآثار المصرية بالمتحف البريطانى بلندن أثناء إعداد الترجمة خاصة السيد ڤيڤيان ديفيز الأمين الحالى للقسم والسيد جورج هارت من قسم التعليم بالمتحف .

ويعود أعظم الفضل فى إنجاز هذه الترجمة إلى زوجتى ديانا لمعاونتها فى استجلاء بعض غوامض اللغة وتشجيعها المستمر لكى يرى هذا العمل النور فى أسرع وقت . وأتمنى أن ينتفع بهذا العمل كل مهتم بحضارة هذا البلد العريق وخاصة تاريخ عماله وأحوالهم ولعلك أيها القارىء الكريم واجد فيه بعض ما يعينك على فهم ما صارت إليه أحوال العمال فى مصرنا المعاصرة .

مقدمة

أود أولا أن أتوجه بالشكر لـلأستاذ يـانسن Prof. J. M. Janssen و د . ديماريه DR. R. D EMAREE لتكرمهما بقراءة مخطوطة هذه الدراسة قبل طبعها وقد أبديا العديد من الملاحظات المفيدة ، مع التنويـه بأن مسئـولية العمـل النهائى تقع على عاتقى وحدى .

كما أود أيضا أن أعبر عن امتنانى للسيد جيمس MR T. G. H. JAMES أمين قسم الآثار المصرية بالمتحف البريطانى ، لتشجيعه ومعونته .

كما أتوجه بشكر خاص للسيدة تشرنى MRS M. CERNY وابنتها السيدة ألوت MRS A. ALLOTT لسماحهما للمؤلف أن يبنى بعض الترجمات التى تظهر فى هذا العمل على الترجمات الأصلية للأستـاذ المرحـوم تشرنى ، ولتقديمها أيضا صورا خاصة ، ومرة أخرى فإن المسئولية عن الشكل النهائى الذى ظهرت به الترجمات فى النص تقع تماما على عاتق المؤلف . وأنا مدين بالصور التى أرسلت عـلى وجه السـرعة مـع السماح بـاستخدامهـا فى هذا الكتاب ، لكل من د . بل DR. L BELL والسيد لارسون MR J Larson من المعهد الشرقى بجامعة شيكاغو وكذلك :

- الآنسة بوريو Miss J. Bourriau من متحف فيتزويليام ، كمبردج .
- السيـد بـروفـارسكى MR E. Brovarski من متحف الفنـون الجميلة ، بوسطن .
- الأستاذ كورتو Prof. S. Curto من المتحف المصرى بتورين.
- د . ديفيد Dr. A. David من متحف مانشستر .
- سمو الدوق هاملتون His Grace the Duke of Hamilton .
- السيد هينشى Mr. P. Henchy من مكتبة تشستر بيتى .
- د . ليليكـويست Dr. C Lilyquist من متحف المتـروبـوليتـان للفن

بنيويورك .

ـ السيد . ليم Mr. L. Limme من المتحف الملكى للفن والتاريخ .

ـ الآنسة موس Miss R. Moss ؛ ـ د . مونرو وزوجه Dr& Mrs. Munro من متحف كيستنر ، هانوفر .

ـ الآنسة مورى Miss H. Murray ود . مالك Dr. J. Malek من معهد جريفث ، متحف الأشموليان ـ أكسفورد .

ـ السيد باتى Mr. Pattie وهيئة المكتبة البريطانية .

ـ د . سبنسر Dr. A. Spencer .

ـ الأستاذ فيركوتيه Prof. J. Vercoutter من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة .

ـ د . هوايتهاوس Dr. H. Whitehouse من متحف الأشموليان .

وأخيرا وليس آخر قسم خدمة التصوير بالمتحف البريطانى .

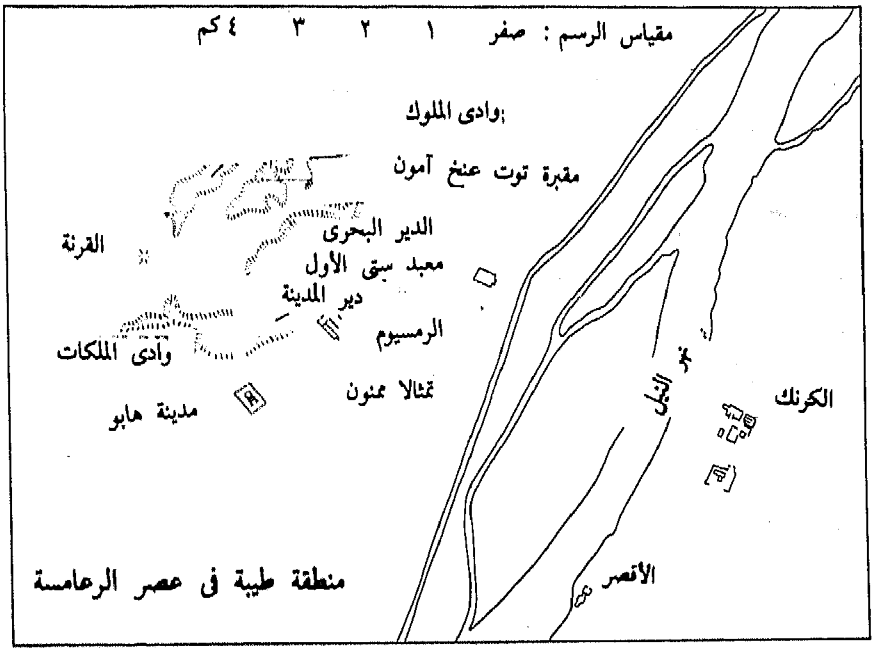
كما أود أيضا أن أشكر السيدة باريت Mrs. C. Barritt لأجل الرسوم التى تظهر فى النص .

مقدمة المؤلف
للترجمة العربية

لقد غمرنى شعور عميق بالبهجة والسرور حين علمت أن كتابى هذا سيترجم إلى العربية فقد كتبته من أجل جمهور القراء ويدور موضوعه حول عمال دير المدينة وذلك لكى أعرض حياة المصريين القدماء فى بيوتهم وأماكن عملهم .

وهذا الكتاب ليس كأغلب الأعمال المألوفة التى تتحدث عن مصر القديمة والتى تهتم فحسب باستعداد المصريين للقاء الموت وما يعقبه من حياة أخروية ، فأنا أشعر أنه من الأهمية بمكان أن يتبين عامة الناس أن المصريين القدماء لم يقضوا جل وقتهم فى قلق وخوف من الحياة الآخرة ، بل أنهم عاشوا حياة مثمرة متمتعين بطيبات أرضهم ، وهذا هو سر رغبتهم فى استمرار حياتهم وما ألفوه من طيباتها بعد الموت .

لندن فى ١٩٩١/٣/١٣


مقياس الرسم : صفر ١ ٢ ٣ ٤ كم
وادى الملوك
مقبرة توت عنخ آمون
الدير البحرى
القرنة
معبد سيتى الأول
دير المدينة
الرمسيوم
وادى الملكات
تمثالا ممنون
مدينة هابو
نهر النيل
الكرنك
الأقصر
منطقة طيبة فى عصر الرعامسة

الفصل الاول

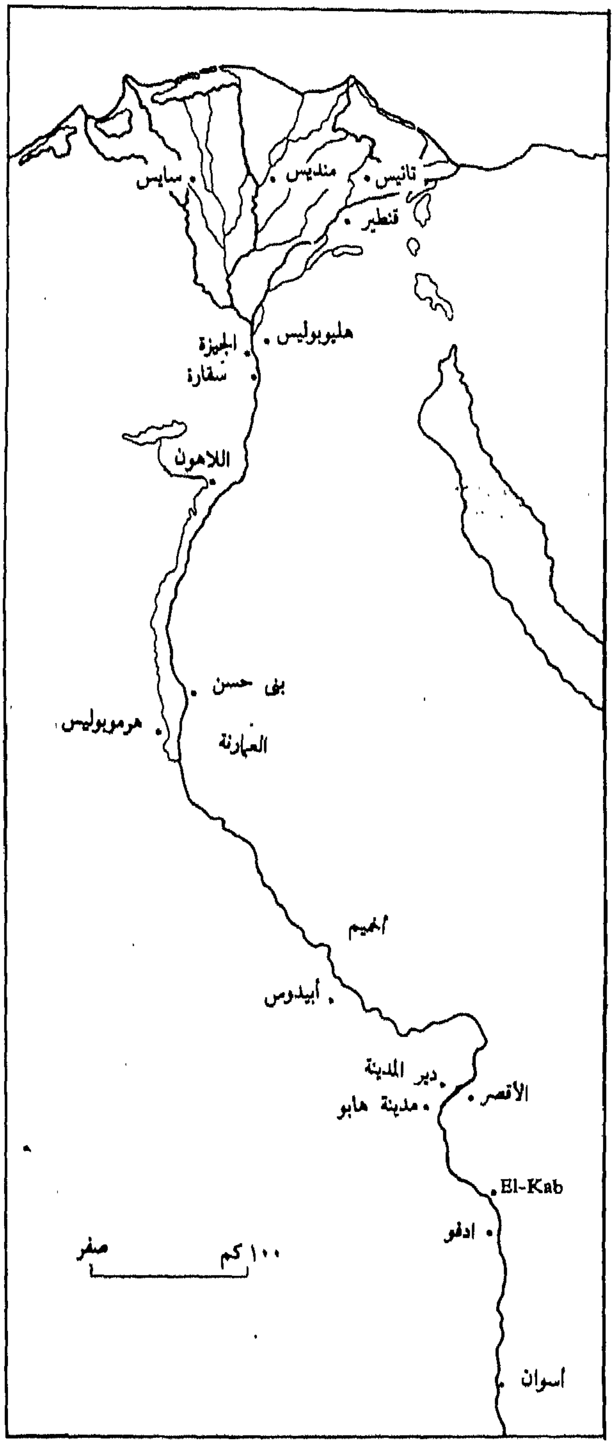
المقابر الملكية

إننا نستمد الكثير مما نعرفه عن مصر القديمة من النقوش الملكية ومقابر الفراعنة وآثار الموظفين ولكننا نستطيع الآن رسم صورة للحياة اليومية لابناء الشعب من خلال قرية بعينها هي، دير المدينة التي كانت مسكنا لطائفة خاصة من العمال ، هم الذين شادوا مقابر الفراعنة في وادي الملوك .

وعلى النقيض من الاعتقاد الشائع فإن العمال الذين شادوا المقابر في وادي الملوك لم يكونوا عبيدا ولم يكن مصيرهم الموت لدى إتمام العمل للمحافظة على حرمة الموقع وسريته . وهو ما يؤكده بوضوح وجود قريتهم في دير المدينة . والواقع أنهم كانوا جماعة من الحرفيين المهرة الذين توارثوا خبراتهم أبا عن جد . وقد أمدتنا الحفائر من دير المدينة بكميات ضخمة من الوثائق الرسمية ، والنصوص الأدبية ، والرسائل الخاصة ، والرسوم البسيطة ، مما جعل بوسع الأعين المتفحصة للعلماء المعاصرين كشف النقاب عن المسرات الخاصة والمنازعات العامة لسكان دير المدينة .

إن وجود قرية كان السبب الرئيسي لإنشائها هو إيواء العمال المكلفين بتشييد مقابر الفراعنة ، لهو خير شاهد على الاهتمام الذي أولاه المصريون القدماء للحياة الآخرة .

وربما كان أبرز ما يدل على اهتمامهم هذا هو تلك الأهرامات العظيمة التي بنيت لتضم البقايا الفانية للملوك .


سايس
منديس
تانيس
قنطير
هليوبوليس
الجيزة
سقارة
اللاهون
بنى حسن
هرموبوليس
العمارنة
اخميم
أبيدوس
دير المدينة
الأقصر
مدينة هابو
El-Kab
ادفو
صفر
١٠٠ كم
اسوان



١ — تمثال للعامل «بندوه» وزوجته ونقوش بأسماء أطفالهما الكثيرين .

ولكى نفهم مواقف المصريين من الموت علينا أن نرى ضروب المتعة فى حياتهم الدنيوية . فرغم انشغالهم الظاهر بالموت ، إلا أنهم لم يكونوا شعبا كئيبا مهتما بأساطير الموت فحسب . إذ إنهم على النقيض تماما قد بلغ من حبهم للحياة أن حاولوا تخليد ملذاتها بعد الموت . فالعديد من الأشياء التى كان يملكها المتوفى فى حياته كانت توضع معه فى قبره للاستعمال فى الحياة الأخرى ، وكذلك الأنشطة التى كان يشارك فيها أثناء حياته ويتمنى أن أن يستمتع بها بعد الموت كانت تصور فى مقبرته .

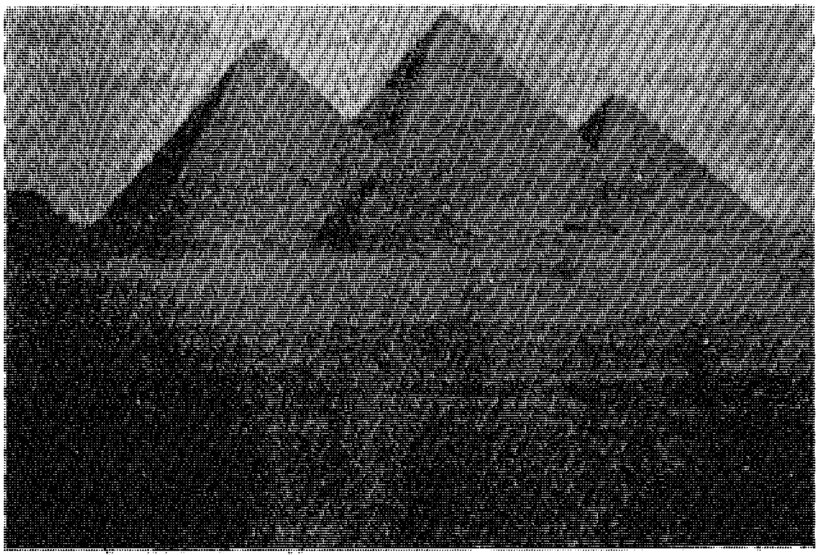
وكان ينظر إلى الموت على أنه مجرد امتداد للحياة وقد آمن المصريون منذ بواكير تاريخهم بأن بقاء الروح حية فى العالم الآخر كان يعتمد على بقاء جسم الميت محفوظاً لذا ابتدع فن التحنيط لأجل حماية الجسم والاطمئنان إلى بقائه سليما فى المقبرة تحوطه كل ممتلكاته من أجل الحياه الأبدية . كانت أفخم المقابر فى البلاد من نصيب أهم فرد فيها بالطبع ألا وهو الحاكم الذى كان يعد فى مصر ابنا لإله الشمس ومقدسا فى حد ذاته .

لم تختلف المقابر الملكية التى بنيت فى عهد الأسرات المبكرة بمدينة أبيدوس المقدسة فى طرازها كثيرا عن مقابر الأشراف المستطيلة التى بنيت من قوالب من الطوب اللبن . وفى بداية الأسرة الثالثة (٢٦٦٠ ق . م) قام الوزير أو رئيس الوزراء إيمحوتب بتصميم الهرم المدرج العظيم فى سقارة لسيده زوسر ، وقد حذا بقية حكام هذه الأسرة حذوه على الرغم من عدم بقاء أى من أهراماتهم سليما .

وجرى خلال الأسر الرابعة تطوير الهرم المدرج إلى هرم كامل يتوج قمته هريم أو غطاء حجرى ، وهو الشكل الذى صارت مقابر الملوك تبنى به لأكثر من ألف عام . ولم يُشيَّد الهرم بمفرده إذ كان جزءاً من مجموعة معمارية ضخمة اشتملت على معبد الوادى الذى بنى على حافة الماء ليرسو عليه موكب الجنازة الملكية ، ثم طريق صاعد يبدأ من الأرض الزراعية صاعدا إلى حافة الصحراء حيث شيد الهرم ، ثم الهرم نفسه الذى بنى بجواره معبدٌ جنزىٌ لتقام فيه الصلوات الدائمة لأجل الملك المتوفى ثم عدد من المبانى والمخازن الأخرى .

وقد شهد كل عهد جديد بناء مجموعة جديدة من الإنشاءات ، وإن كانت أغلب هذه المجموعات الجنازية لم ينته العمل فيها إذ أن موت الملك كان يؤدى

إلى الإسراع بدفنه فيها تيسر من مسكن حياته الأبدية . وسرعان ما تحول الاهتمام إلى بناء مقبرة جديدة للحاكم الجديد . وتعد أهرام الجيزة المثل الأعلى لتشييد الأهرامات رغم أنها ليست المثل الوحيد لهذا الفن .



٢ — أهرامات الجيزة من الأسرة الرابعة . وهى الأكبر والأكثر فخامة من بين أكثر من خمسة وأربعين هرما ، أولها بدأت بالهرم المدرج للملك زوسر من الأسرة الثالثة لحوالى ٢٦٦٠ ق.م)واستمرت حتى الأسرة الثالثة عشرة (حوالى ١٧٥٠ ق.م) . أما الأهرامات التى شيدت فيها بعدفقد بنيت بطريقةإقتصادية من نواة من الحجر الغفل (الدبش) وكسوة من الحجر .

لقد أدى تناقص الموارد والطاقة البشرية المتاحة لحكام الأسرتين الخامسة والسادسة إلى بناء المقابر من نواة ركامية يكسوها فقط غطاء حجرى مع نقش الحوائط الداخلية بصلوات لأجل الملك المتوفى وهى « متون الأهرام » المشهورة .

ولقد أثارت الأهرامات بجبروتها الخيال الشعبى ، وزعم الأغريق مثلا أن ابنة خوفو قد تقاضت من عشاقها أحجاراً استخدمتها فى بناء هرم صغير ، وهى رواية خيالية لا يتوقف عندها العالم كثيرا ، ولكن المسئولين الإداريين المحليين فى مصر كانوا متمرسين فى تنظيم وإدارة أعداد غفيرة من العمال ، ورغم أننا تعوزنا التفاصيل الدقيقة نظراً لقلة الوثائق من هذه الفترة المبكرة من التاريخ ، لكننا نستطيع تجميع الحقائق فى مجملها من دلائل متأخرة . لقد

اعتمد بقاء مصر على الاستخدام الأمثل لمياه فيضان النيل فى الرى حتى أن الحكام الأوائل وموظفيهم المحليين اعتمد سلطانهم إلى حدما على الحاجة إلى تنظيم السكان من أجل تشييد وصيانة قنوات الرى التى توزع مياه الفيضان على الحقول . وكان على كل مواطن مصرى فرض تقديم المساعدة فى هذا المجهود وأن يمد الدولة بعدد معين من أيام العمل وعادة ماعرف هذا الشكل من ضريبة العمل باسم عمل السخرة Corvee . وقد وقع عبء السخرة بالطبع على الفلاحين الذين يشكلون أغلبية السكان ، على حين تعين علي الآخرين تقديم البدائل أو دفع ضريبة للسلطات المختصة .

أما هذا فى العالم الآخر ، فقد زودت أغلب المقابر بتماثيل للخدم (أوشابتى) لكى تؤدى هذا العمل بدلاً من صاحب المقبرة .



٣ — تماثيل أوشابتى من الحجر الجيرى للعامل « إرى نفر » والعامل « تحوتى حرمكت اف » والكاتب « قن حرخبشف » . الغرض من الصلوات المنقوشة على هذه التماثيل هو التهرب من قيام هؤلاء الخدم بأى عمل يطلبه سادتهم الموتى أثناء الحياة فى العالم الآخر .

واستغل المصريون الخبرات التى حصلوا عليها فى أعمال الرى فى بناء المعابد والمقابر ، وهكذا حين حل وقت بناء الهرم الأكبر كان لدى السلطات الخبرات التى تراكمت لمئات السنين فى استخدام الموارد البشرية وأصبح تنظيم الطاقة البشرية عملاً مألوفاً وميسراً . ولما كانت الأرض أثناء فيضان النيل تغمرها المياه وتصبح غير صالحة للعمل للزراعى حتى حين ، فقد تم تكليف الفلاحين بالعمل فى الهرم الملكى وقد كشف عالم الآثار فلندرز بترى F. Petrie بالقرب من الجيزة عن بقايا المعسكرات التى كان يسكنها هؤلاء العمال . وقد اختلف حجم قوة العمل إما لانتهاء مدة عمل السخرة أو بسبب الحاجة إلى العمال فى موقع آخر . ولايمكن الجزم تماما بأن هؤلاء الرجال كانوا عبيدا ، بل كانوا مجندين بصفة مؤقتة ، فباستثناء خدم المنازل لم يوجد الرق على نطاق واسع فى مصر ، إذ جعلت السخرة استخدام الرقيق عملا لا ضرورة له . وحتى العبرانيون فى الكتاب المقدس الذين عاشوا بمصر بعد أكثر من ألف عام من عصر الأهرامات ، لم يكونوا عبيدا بالمعنى المفهوم الآن لكلمة العبودية . فالعبيد ملكية شخصية لسيدهم وليست لهم أية حقوق أو عائلات على حين كان للعبرانيين منازلهم الخاصة وعائلاتهم فى منطقة جوشن : فما قدموه إذن ليس سوى ضريبة عمل السخرة التى كانت مفروضة على كل فرد فى مصر ، مع احتمال أن الفرعون فى حالتهم بالذات قد طالبهم فيما يبدو بعمل أكثر مما كان مفروضا فى العادة .

وإذا كانت أغلبية العمال من الفلاحين المسخرين ، وهو المرجح ، فلا ريب أنهم استعانوا بنواة من الحرفيين المهرة والمهندسين المعماريين وكان هؤلاء هم المسئولون عن الأعمال الفنية فى الهرم . ومن المؤسف أن الدليل المعاصر من عهد الدولة القديمة على تنظيم هؤلاء الرجال لم يصل إلينا ، أما الخرافة الشائعة الآن عن مقتل أولئك الذين كانوا يعرفون أسرار الهرم للمحافظة على سلامة الحاكم المدفون فلا تعدو كونها خرافة لا أساس لها . كما أنه ليس ثمة دليل على أن خدم الحاكم كانوا يصحبونه إلى الحياة الأخرى . سوى فى العهد المبكر من التاريخ المصرى (حوالى ٣٠٠٠ ق م) وحتى هؤلاء الخدم كانوا على أية حال هم خدم منزله وليسوا بنائى مقبرته . وسرعان ما تم التخلى عن هذه الممارسات التى اعتبرها حكام الأسرة الرابعة المتمدينين أمراً

يبعث على الاشمئزاز إلى جانب أن المهندسين والحرفيين كانوا أكثر أهمية من أن يضحى بهم ، إذ لاشك أن الحاكم الجديد كان يرغب أيضا فى تشييد مجموعة هرمية وعلى وجه السرعة فكان على فريق البناء أن يسرع بالانتهاء من المقبرة القديمة وأن يبدأ فى الحال تشييد المقبرة الجديدة . وكان كل ملك يدرك أنه ينبغى الانتهاء من الجزء الأكبر من مقبرته أثناء حياته لأن خلفه سيجعل همه بطبيعة الحال بناء مقبرته هو وليس إكمال مقبرة سلفه .

وفيما بعد وضعت القرية تحت الإشراف المباشر للوزير أو رئيس الوزراء وان ظهر أن هذا لم يكن هو الحال فى أثناء الأسرة الثامنة عشرة . فقد عهد بالإشراف على بناء مقبرة تحوتمس الأول إلى انينى المشرف على الإنشاءات فى الكرنك ، المعبد الرئيسى للإله آمون على الضفة الشرقية للنيل ، وكان قد اشترك من قبل فى إقامة المسلتين الفخمتين للملك تحوتمس الأول فى الكرنك ؛ « لقد أشرفت بمفردى على حفر المقبرة الصخرية لجلالته دون أن يدرى أو يسمع بها أحد ، لقد كنت حريصا على البحث عن كل شىء ممتاز ، لقد عملت حقولاً من الطين لأجل كسوة مقابرهم فى الجبانة . وهو عمل لم يسبقنى إليه أحد من السلف ذلك الذى قمت به هناك » .

وخلال عهد الملكة حتشبسوت (حوالى ١٤٧٩ ـ ١٤٥٨ ق . م) كان « حابو سنب » الكاهن الأعلى لآمون هو المشرف على بناء المقبرة الملكية على أنه لا يمكن الجزم بما إذا كانت تلك هى المقبرة التى بنيت لها بوصفها زوجة لتحوتمس الثانى ، أم أنها - وهو الاحتمال الأرجح - كانت المقبرة الملكية التى شيدتها فى وادى الملوك بعد استيلائها على العرش . وقد قام بالعمل هناك كذلك كل من « أمنحوتب سارع » ، الكاهن الثانى لآمون ، لأجل مليكه تحوتمس الرابع ، ومايا ، أمين الخزانة ، لسيده توت عنخ آمون . ولا نعرف سوى القليل عن كيفية تنظيم العمال الملكيين فى دير المدينة فى هذه الفترة لقد كانوا يدعون خدما فى المكان العظيم وكانوا تحت الإشراف المباشر لواحد أو أكثر من رؤساء العمال الذين عرفوا بـ « مشرفى البناء فى المكان العظيم » .

وقد بقيت من مطلع تاريخ مجتمع دير المدينة وثائق قليلة للغاية . وكان الفريق المنشود من العمال الحرفيين يتم اختيارهم للقيام بالعمل على وجه

السرعة وبأكبر قدر من السرية .

ظل الهرم هو التصميم المثالى للمقبرة الملكية لأكثر من ألف عام على أن بعض الحكام قد رضوا أحيانا بنماذج معدلة وخاصة فى زمن الفوضى السياسية ، فقد دفن من ملوك الأسرة الحادية عشرة على سبيل المثال فى طيبة فى مقابر صخرية نحتت فى التلال وزودت بمعابد ملاصقة وربما مبنى علوى هرمى الشكل ، على حين عاد ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء إلى الشكل الهرمى التقليدى . وقد عثر علماء الآثار فى اللاهون والتى تعرف أحيانا بكاهون وهى من قرى الفيوم ، على قرية يبدو أنها أنشئت لأجل بناء هرم الملك سنوسرت الثانى (١٨٩٧ - ١٨٧٨ ق . م) القريب منها . ويبدو أن اللاهون كانت أصلاً مسكناً للعمال الملكيين الذين شيدوا الهرم إلا أنها صارت فيها بعد مقراً لإقامة الكهنة والموظفين القائمين على الخدمة الجنزية للمليك المتوفى . وتعد هذه هى أقدم قرية بنيت بغرض توطين العمال المخصصين للمشروعات الملكية ، نملك الدليل المؤكد على وجودها ، بالرغم من إحتمال وجود مثل هذه المجتمعات من عصور أقدم .

وقد شيدت منازل هذه القرية على طراز واحد اتبع على نحو متتال فكل علة بيوت تكون مجموعة منفصلة . وقد بنيت منازل الجزء الرئيسى بمدينة العمال من قوالب الطوب اللبن أما السقوف فقد صنعت من جذوع خشبية كما زودت الأبواب بحلوق من الخشب . وتتكون هذه البيوت من أربع حجرات أو أكثر فى الطابق الأرضى وسلم يؤدى إلى السطح يمكن استخدامه كشرفة ، أما الحوائط فقد كسيت بالجص وأحيانا ما كانت تزين برسوم حائطية . والمخرج المؤدى إلى الشارع هو الباب الوحيد ، وكانت لبعض المنازل مخازن تقع أسفلها (البدروم) وإن كان قد عثر فى بعضها الآخر على دفنات أطفال أسفل الأرضيات كما وجدت أيضا منازل أكبر أكثر فخامة بها صالات أعمدة وذلك فى أجزاء أخرى من المدينة ولا شك أنها كانت تخص كبار الموظفين .

كما عثر على أدوات عديدة للاستعمال اليومى شملت الفخار وأجزاء من صناديق وأدوات نحاسية ومغازل للنسيج ، وحصيرا وصنادل ولعب أطفال ، كما تم أيضا العثور بين الأنقاض على العديد من البرديات التى اشتملت

بالإضافة إلى الأدب والطب والنصوص الرياضية على وثائق بها عقود ملكية وقوائم بالعمال إلى جانب حسابات البناء وأرشيف المعبد . ومع ذلك فإن القليل منها هو الذى يعطى تفاصيل عن نوعية العمل الذى يجرى تنفيذه فى عملية بناء المبانى الملكية .

كان لاستخدام الهرم والمعبد الجنازى الملحق به عيب خطير أدى بطرق مختلفة إلى حرمان الحاكم من التمتع بالحياة الأبدية وبكنوزه التى أحاطت به ، فالهرم بناء كبير لا يمكن إخفاؤه ، وحين انتشرت الفوضى وخفت الحراسة على المقبرة تسلل لصوص المقابر لسرقة كنوزها . ومن الواضح أن خطر سرقات المقابر كان من القدم بحيث واكب عملية الدفن وملء المقبرة بالمقتنيات والأدوات الثمنية .

وقد منع الشعور الدينى المحافظ المهندسين المعماريين من تغيير الشكل التقليدى للهرم ، ولم يأت التغيير فى نهاية الأمر إلا مع مطلع الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة وإن كان اختيار المقابر الصخرية قد بدأ فى الأصل خلال الأسرات الحادية عشرة والسابعة عشرة . فالآن وفى خطوة جريئة لم يسبق لها مثيل تم فصل المقبرة عن المعبد الجنازى ، فبنى المعبد على حافة الصحراء بقدر ما سمحت به موارد الحاكم من فخامة وضخامة ، على حين أخفيت المقبرة الملكية بعيدا فى وديان طيبة الغربية التى يستحيل الوصول إليها . كما أزيلت القمة الهرمية التى كانت ترشد اللصوص إلى المقبرة . ولما كان الهرم قد ارتبط طويلا بالمدافن الملكية والحياة الآخرة صار من المتعذر تجاهله كلية فى العمارة الجنازية وأصبح التنازل عن هذا الامتياز الملكى يعنى أن الأفراد صاروا أحراراً فى استخدامه إذا شاءوا ، ولذا سرعان ما توجت غرف الدفن فى المقابر الصخرية الخاصة بهرم صغير .

ويعتبر الملك أحمس الأول مؤسس الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٥٥٢ ق . م) هو آخر حاكم فى مصر يتم دفنه فى مقبرة ذات قمة هرمية وذلك إذا استثنينا ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الذين بنوا الأهرامات الملكية . ولاشك أنه كانت توجد هناك مجموعة من العمال لغرض بناء مقبرته ، ومقابر أسلافه من الأسرة السابعة عشرة على الرغم من عدم وجود معلومات عنهم .

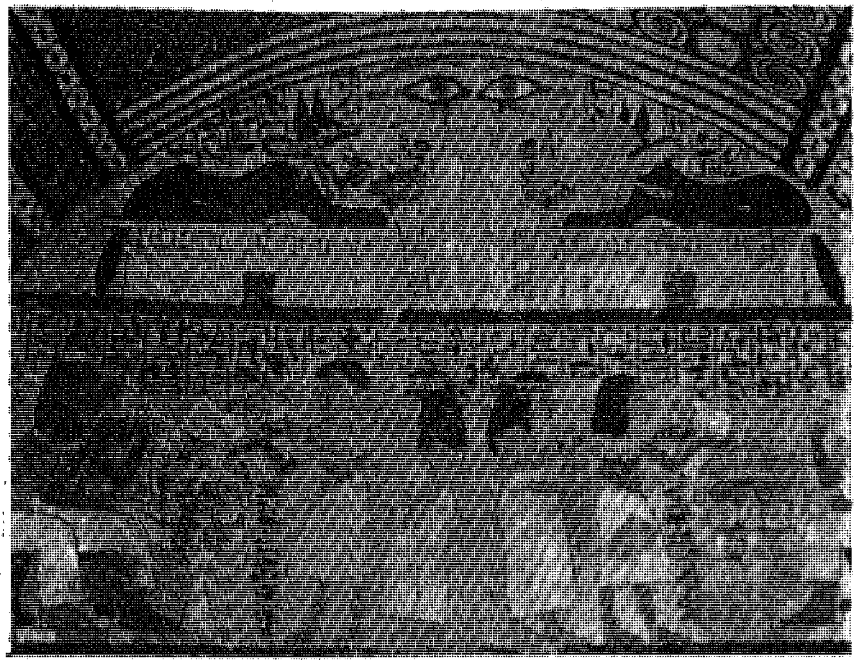
كان ابن أحمس الأول وخليفته الملك أمنحوتب الأول (حوالى ١٥٢٧ - ١٥٠٦ ق . م) هو أول من شيد مقبرته منفصلة عن معبده الجنازى وربما كان هو نفسه الحاكم الذى أنشأ للمرة الأولى فرق العمال الذين توارثوا المهنة فيما بعد ، وإن كان الدليل الوحيد الذى يؤيد هذا الرأى هو أن أمنحوتب الأول وأمه أحمس نفرتارى قد ظهرا كمعبودين للعمال الملكيين يتوليان حمايتهم فى العصور المتاخرة . على أية حال لاشك أن مجتمع العمال كان موجوداً بالتاكيد خلال حكم خليفته تحوتمس الأول (حوالى ١٥٠٦ - ١٤٩٣ ق . م) ، ففى أثناء حكمه تم تشييد حائط من الطوب المختوم بالاسم الملكى حول قرية فى واد صغير على الضفة الغربية للنيل وهى المنطقة المعروفة الآن بدير المدينة وهو الاسم الذى صارت تعرف به أيضا قرية العمال . كما حقق تحوتمس الأول سبقا آخر فقد اختار أن يدفن فى الوادى المتوارى عن الأنظار الذى يعرف الآن بوادى الملوك .

ويبدو أنه قد جرى عزلهم عن مجموعات العمال الأخرى على الضفة الغربية العاملين فى بناء المعابد الجنازية للملوك أو حفر المقابر الخاصة للأفراد ,

وبعض قطع الأستراكا أو اللخاف من نفس العصور - وهى قطع من كسر الفخار أو شظايا الحجر الجيرى عثر عليها فى منطقة الدير البحرى - تمدنا بمعلومات عن العمل فى المعبد الجنازى للملكة حتشبسوت وتحوتمس الثالث . ويبدو من خلال هذه الوثائق أنه كان يجرى تجنيد العمال لوقت معين فى المشاريع الملكية وكانوا يأتون من مناطق مختلفة مثل اسنا والكاب فى الجنوب أو من الأملاك والمزارع الملكية أو الخاصة . وخلال نفس هذه الفترة قام المهندس سنموت المسئول الأول عن بناء الدير البحرى ، بانتهاز الفرصة لبناء مقبرة خاصة لنفسه ولأبويه ، وقد جاء العمال الذين حفروها أيضا من أماكن مختلفة بعضها نائية مثل هيرموبوليس ونفروسى ، بل وحتى من النوبة . هكذا يبدو أن أصحاب المقابر الخاصة لم يكن بوسعهم استخدام عمال الجبانة الملكية من أجل هذا العمل غير الملكى . وهناك أسماء لبنائين بعينهم قد سُجلت لأنهم قاموا بالعمل فى المقبرة لعدة أشهر ومن المحتمل أنهم قد جاءوا ضمن مجموعة من الرجال المهرة المهيئين للعمل فى تشييد المقابر الخاصة إلا أنهم تميزوا عن العمال الملكيين أنفسهم .

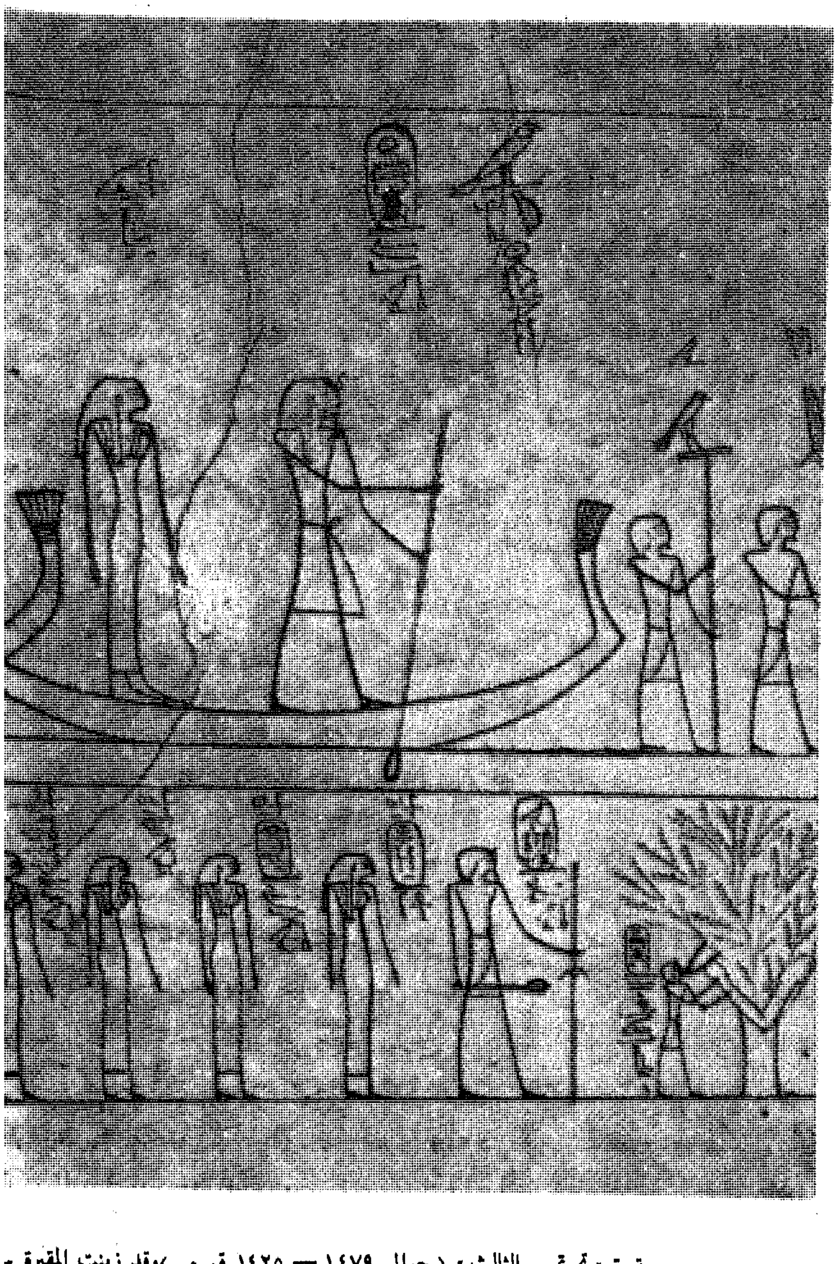


٤ — أمنحوتب الأول (حوالى ١٥٢٧ — ١٥٠٦ ق.م.) من رسم حائطى من مقبرة
من الأسرة العشرين أى بعد نحو أربعمائة سنة من وفاته . وقد تم تقديسه هو
وأمه بالذات وإن كان عدد آخر من أفراد عائلته يظهرون
أحياناً فى مقابر عصر الرعامسة .

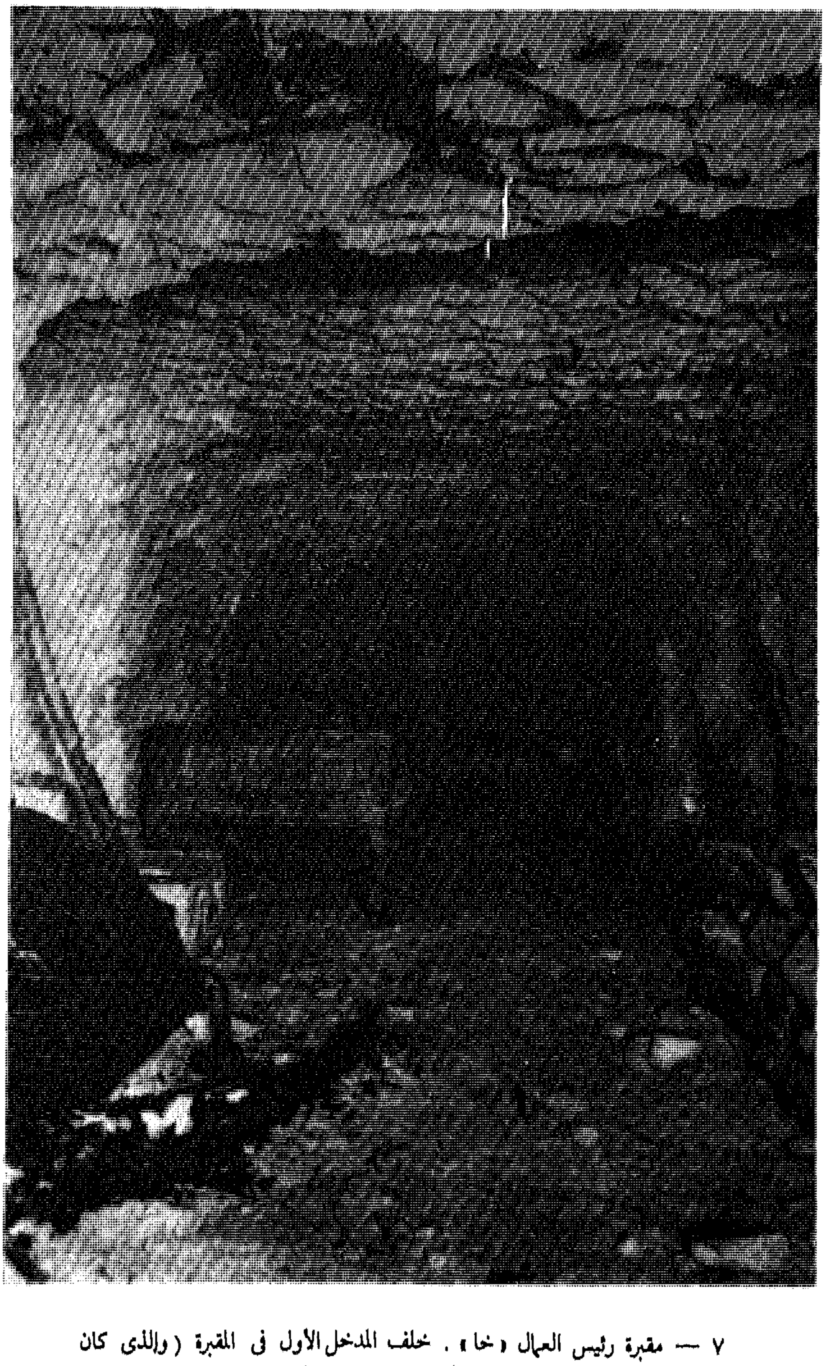


٦ — رسم من مقبرة العاملين « نو » و « نخت مين » وتعد هذه القبرة المشتركة إحدى المقابر القليلة الباقية من عهد الأسرة الثانية عشرة . وتبين صاحب المقبرة وزوجيهايقدمان القرابين إلى والديهم المبجلين .

إن المقابر القليلة التى شيدت فى منطقة دير المدينة خلال الأسرة الثامنة عشرة والتى اكتشفت فى الوادى ، إلى جانب بعض حفر الدفن وقليل من اللوحات هى كل ما بقى شاهدًا على مجتمع العمال الذى ازدهر فى هذا الوقت . وأهم هذه المقابر هى مقبرة رئيس العمال « خا » والذى يبدو أنه مات فى أثناء حكم الملك أمنحوتب الثالث (حوالى ١٣٩٠ ـ ١٣٥٢ ق . م) ، وقد تحطمت مقصورته تماما ولم تنج سوى قطع قليلة من الرسوم الحائطية إلا أن الجزء السفلى من مقبرته قد عثر عليه سليما تماما حيث عثر على المتوفى داخل تابوتين من الخشب الملون أحدهما بداخل الآخر . وكان كلاهما داخل تابوت خشبى مستطيل مغطى بكفنه الأصلى . وقد وضعت باقات الزهور حول النعش . وعلى مقربة منه تابوت ونعش زوجته « مريت » ورغم أنها دفنت فى نعش واحد على العكس من زوجها إلا أن وجهها كان يغطيه قناع جنازى من الكتان المقوى بالجص الذى تم تذهيبه وتطعيمه بعيون زجاجية . وقد نقلت



٥ — رسوم من مقبرة « تحوتمس الثالث » (حوالى ١٤٧٩ — ١٤٢٥ ق.م.)وقد زينت المقبرة بـ الطراز الملون البسيط والذى كان مستخدماً خلال الأسرة الثانية عشرة والذى يصور الحائط كأنه ورقة بردى .ويبين المنظر الملك يقوم بعمل المعداوى للإلهة إيزيس (إلى أعلى) ؛ وأسفل (إلى اليمين) ترضعه إيزيس وهى على هيئة شجرة ، (وإلى اليسار) بصحبة ثلاث ملكات وإبنة .



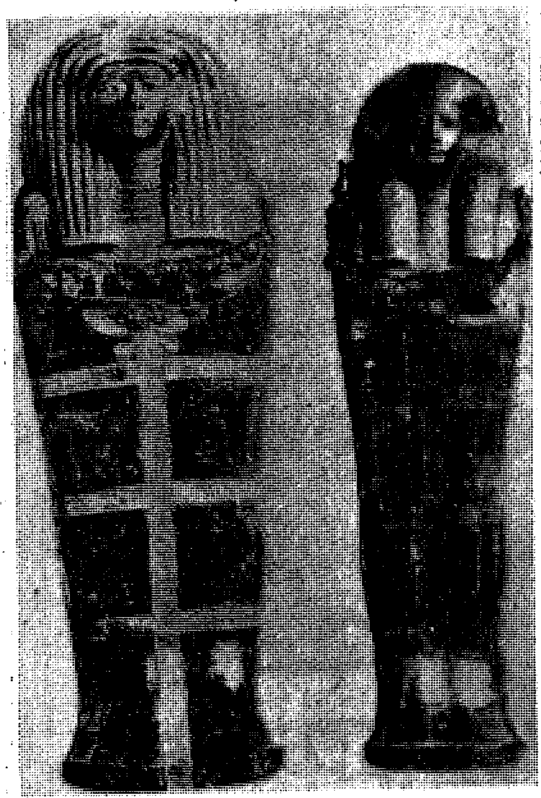
٧ — مقبرة رئيس العمال «خا». خلف المدخل الأول فى المقبرة (والذى كان
مسدودا بعدد من الأحجار غير المصقولة) يقع ممر
كانت به بعض محتويات القبر.

الجثث وبقية محتويات المقبرة إلى متحف تورين ، وأظهرت الأشعة فى دراسة حديثة أن « خا » كان يتحلى بقرطين وعقد ذهبى وأساور بينما تزينت زوجته أيضا بعقد وقرط وحزام من صفائح ذهبية رقيقة وحبات من القيانس أو الخزف المزخرف .



٨ — تبين مدخل آخر مغلق فى نهاية الممر المؤدى لغرفه الدفن الرئيسية والمنظر يوضح جزءً منها لم يمس منذ أن أغلقت عقب الدفنة : وقد دفن « خا » وزوجته فى توابيت خشبية لازالت مغطاة بغطائها الأصلى .

وخلال حكم أخناتون (حوالى ١٣٥٢ - ١٣٣٦ ق . م) نقلت العاصمة من طيبة إلى العمارنة ولقد كتب الكثير عن أختاتون وزوجته نفرتيتى وإصلاحاته الدينية . فلكى يتخلص الملك من نفوذ كهنة طيبة أنشأ مدينة جديدة هى« آخت آتون » فى بقعة بكر طاهرة لم يسبق البناء عليها قط وهى المعروفة الآن بالعمارنة على الضفة الشرقية للنيل فى محافظة المنيا مصر الوسطى .



٩ — التابوتان الداخلى والخارجى لازالت تزينهما باقات الزهور الأصلية .

وقد اشتملت الأدوات الجنازية على تمثال رائع من الخشب لا زالت تزينه باقة من الزهور وهناك أوانٍ من الفخار والمرمر ونماذج لأوانٍ برونزية وأدوات وتماثيل أوشابتى فى صناديقها ، كما اشتمل الأثاث على سريرين جنازيين ومقاعد وعشرة صناديق خشبية مختلفة وشعر مستعار ولوحة ألعاب وكتاناً وبردية تتسم بالدقة البالغة .

وفى التلال على نفس الضفة من النهر أمر الملك بحفر مقبرة له ولعائلته :
« لسوف تقام من أجلى مقبرة فى الجبل الشرقى من آخت آتون لتكون مثواى هناك . وكذلك مثوى الملكة نفرتيتى سيكون هناك أيضا ، كما سيقام أيضا هناك مثوى الأميرة مريت آتون ، فإن وافتنى المنية فى أية مدينة فى الشمال

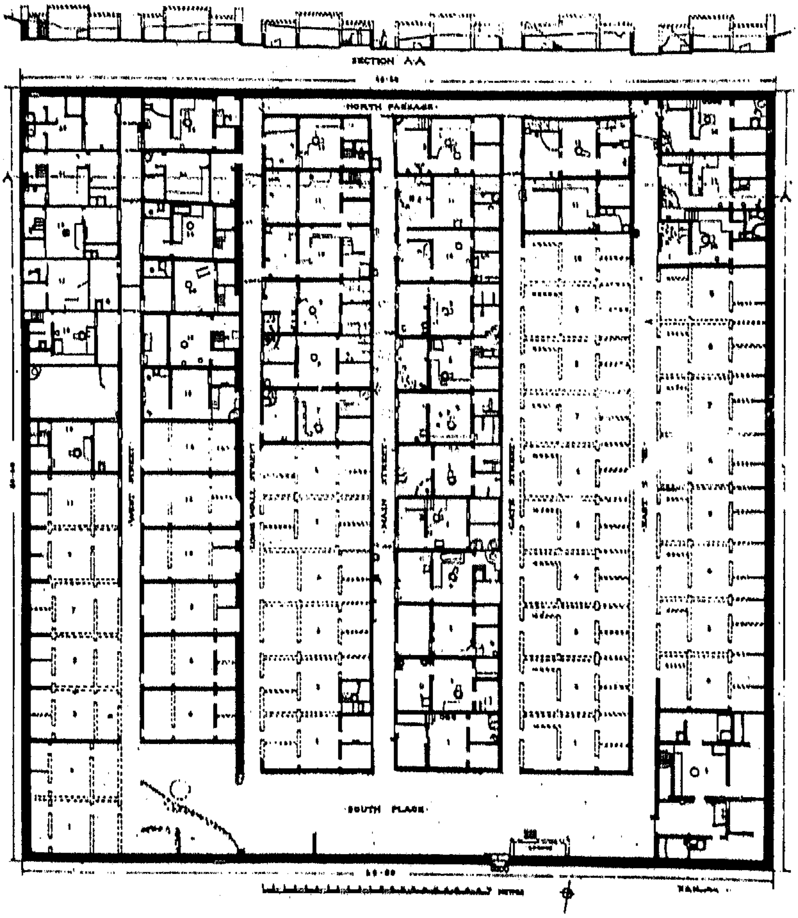


١٠ — مومياء « خا » . وتوضح صور الاشعة وجود عقد وأقراط للأذن تتميز برقتها . كما يوجد تحت الجزء الأسفل من العقد حزام من تميمة إيزيس .

أو الجنوب أو الغرب أو الشرق فلسوف يؤ تى بجثمانى لكى يدفن فى آخت آتون . وإذا توفيت الملكة نفرتيتى فى أية مدينة فى الشمال أو الجنوب أو الغرب أو الشرق فلسوف يؤ تى بها لتدفن فى آخت آتون ، وإن توفيت الأميرة مريت آتون فى أية مدينة فى الشمال أو الجنوب أو الغرب أو الشرق فلسوف يؤ تى بها لتدفن فى « آخت آتون »

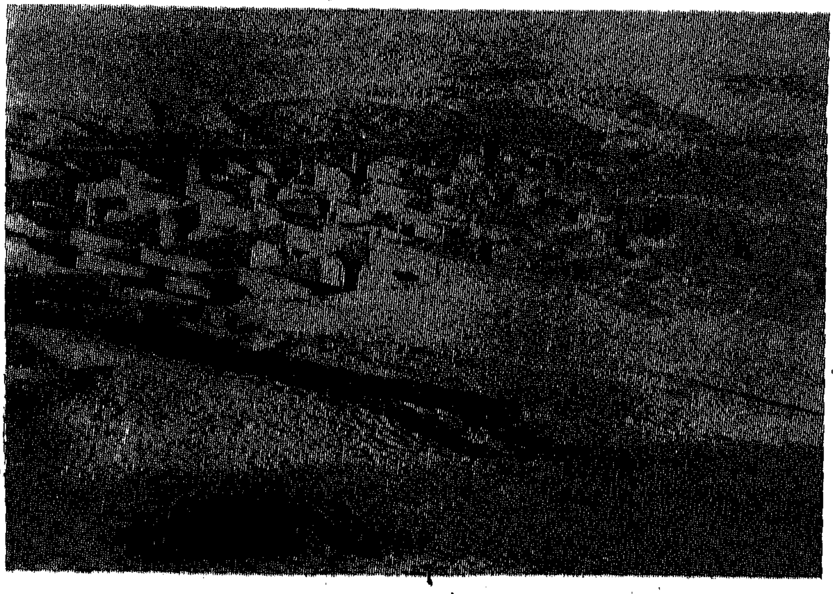
وفى واد صحراوى غير بعيد عن عاصمته ، أقام المهندسون الملكيون قرية للعمال الذين كلفوا ببناء المقبرة الملكية وربما مقابر الأشراف أيضا فى آخت آتون .

ومن المرجح أن الدور الرسّمى لمجتمع دير المدينة قد توقف حين توقف استعمال وادى الملوك كجبانة للدفن الملكى وإن كان السكان قد استمروا على ما يبدو فى العيش بالمنطقة . ومن غير المعروف ما إذا كان أىٌّ من العمال قد نقل إلى العاصمة الجديدة .



١١ — مخطط قرية العمال فى العمارنة .

وكان شكل القرية فى أوج اتساعها يتألف من ميدان فسيح محاط بجدران من الطوب اللبن بداخلها خمسة شوارع تتجه من الشمال إلى الجنوب لتتقاطع مع شارعين يجريان من الشرق إلى الغرب عند الطرفين الشمالى والجنوبى للقرية وإن لم يمتدا بطول المدينة كلها . وهكذا أنشئت ستة أحياء سكنية ضخمة يتكون كل منها من نحو اثنى عشر منزلاً . ويبدو أن الحيين الغربيين قد جرى إنشاؤهما بعد وقت قصير من إنشاء بقية القرية وكانا منفصلين عنها فى الأصل . وكان الدخول يتم للقرية عن طريق بوابة فى جنوبها ، كما كانت هناك



١٢ — قرية العمال فى العمارنة حيث لاتزال جدران البيوت ظاهرة للعيان . وتتميز العمارنة بأمر غير عادى هو وجود المقابر الملكية ومقابر الأشراف على الضفة الشرقية للنيل وليس على الضفة الغربية كما هو مألوف .

بوابة أخرى فى الجهة الغربية لكن سرعان ما بطل استعمالها . وقد بنيت المنازل من الطوب اللبن على حين استخدم الحجر لبعض الأعتاب السفلية كما استخدم الخشب فى عمل حلوق الأبواب . أما الأسقف المستوية فجرى صنعها من جذوع الأخشاب والحصير .

وكان المنزل العادى يتكون من أربع حجرات ، الأولى منها عبارة عن صالة مدخل تفتح مباشرة على الشارع واستخدمت لتخزين علف الماشية أو كمنطقة عمل .

أما الحجرة الثانية فقد كانت هى غرفة المعيشة الرئيسية وهى أعلى من الحجرة السابقة وسقفها مرفوع فوق عمود خشبى أو حجرى وقد وفرت النوافذ العالية الصغيرة بعض الضوء .

كما كانت توجد مصطبة من الطوب أو ديوان لجلوس رب الدار أو راحته ، وقد فرشت هذه الحجرة بمقاعد خشبية وزودت بأوان ضخمة لحفظ المياه . أما

الحجرة الثالثة فقد استعملت إما كغرفة خزين وإما كحجرة نوم وربما أدت كلا الغرضين معا . وإلى جانب هذه الحجرة تقع الحجرة الرابعة وهى غرفة المطبخ التى اشتملت عادة على صواوين لحفظ الطعام ومكان لطحن القمح وموقد وفرن . أما السلم المؤدى إلى السطح العلوى فكان يمكن أن يقع فى أى من الحجرات الأولى أو الثانية أو الرابعة . وكانت هذه الغرف غالبا ما تزخرف بالفريسكو أو تطلى باللون الأبيض .

ويوجد بالقرب من مدخل القرية منزل كبير يبدو أنه كان مخصصاً لكبير رؤساء العمال أو لشرطة حراسة القرية . وقد هُجرت قرية العمارنة هذه وكذلك المدينة الرئيسية بعد موت أخناتون بوقت قصير .

وفى عهد توت عنخ امون (حوالى ١٣٣٦ ـ ١٣٢٧ ق . م) عاد البلاط الملكى إلى طيبة وشيدت المقبرة الملكية فى وادى الملوك الذى أعيد استخدامه حينذاك .

وليس من الواضح ما إذا كانت دير المدينة قد صارت مرة أخرى المقر الرئيسى للعمال الملكيين فى هذا الوقت ، إذ إن عدداً من العمال كان متاحاً بكل تأكيد لتشييد مقبرتى توت عنخ آمون وخليفته آى ومع ذلك فإن وقوع محاولة لسرقة مقبرة توت عنخ آمون تبين أن المنطقة ربما لم تكن آمنة تماما . والمؤكد أن مجتمع دير المدينة كان يقوم رسميا بالعمل بحلول العام السابع من عهد حور محب (حوالى ١٣١٧ ق . م) على أقل تقدير ، حيث تم فى ذلك العام إعادة تخصيص أراض معينة تضم مقابر مهجورة من أجل أفراد من مجتمع العمال وهى المهمة التى قام بها المشرف الرئيسى على طيبة .

ولاتزال معلوماتنا التفصيلية عن تاريخ المنطقة يعتورها النقصان وحتى عهد ستى الأول (حوالى ١٢٩٤ ـ ١٢٧٩ ق . م) فى بداية الأسرة التاسعة عشرة ولكن دعائم هذا المجتمع فى دير المدينة قد توطدت آنذاك . ولدينا من عهد رمسيس الثانى وخلفائه ثروة من الأدلة على هيئة قطع من اللخاف والبردى واللوحات ونقوش المقابر كما نعرف أسماء العمال وزوجاتهم وأطفالهم بل ويمكننا تحديد منزل كل عائلة على حدة .

وبوسعنا من خلال هذه المصادر تكوين صورة دقيقة الملامح لأهل دير المدينة فى حياتهم وعند موتهم ..

الفصل الثانى

رجال الطائفة

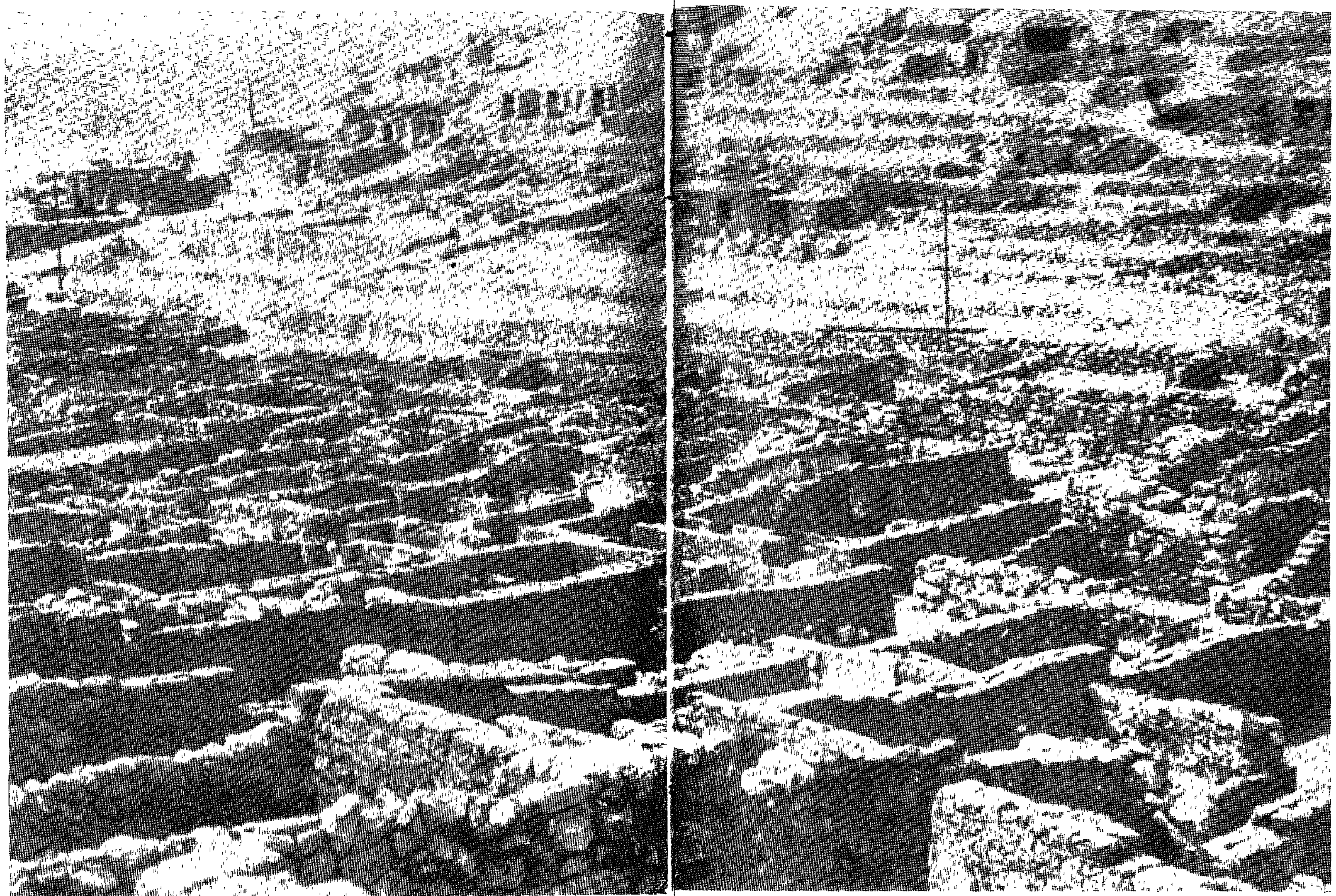
كان اللقب الكامل لأى عامل فى الجبانة الملكية خلال الأسرة الثانية عشرة هو « الخادم فى المكان العظيم » أو « الخادم فى المكان الجميل لجلالة الملك » . وكان يطلق عليهم خلال عصر الرعامسة لقب « خدام ساحة الحق » . كما عرف العمال بلقب عام هو رجال الطائفة أو الطاقم أو الفرقة . وقد اشتق هذا اللقب من اسم كان يعرف به بحارة المركب ، فمثل بحارة أى سفينة مصرية ، كانت فرقة العمال تنقسم إلى جانبين : ميمنة وميسرة . ورغم أننا لسنا واثقين من أنهم كانوا يتبعون هذا النظام بالفعل أثناء عملهم ، وقد اختلف الحد الأقصى لعدد عمال الفرقة على ما يبدو من فترة لأخرى ، فنحن نعرف أنه فى منتصف عهد رمسيس الثانى كان هناك على الأقل ثمانية وأربعون رجلا لكن عددهم انخفض فى نهاية عهده إلى حوالى اثنين وثلاثين . وربما يشير هذا إلى أن المقبرة الملكية كانت قد أوشكت على الانتهاء وهو سبب هذا التخفيض حيث بات العمل بحاجة إلى عدد أقل من العمال . أما من بقى منهم فربما ذهبوا للعمل فى تشييد مقابر أعضاء الأسرة المالكة الأقل شأنا . ومن المعتقد أنه فى بداية أى عهد حاكم جديد ، كانت أعداد أكبر من العمال تستخدم لسد حاجة العمل . ففى عهد رمسيس الثالث ذكرت أسماء أربعين عاملاً ، إلا أن العدد تضخم فى عهد خليفته رمسيس الرابع إلى مائة وعشرين رجلا ومن الواضح أن الحاكم الجديد كانت لديه مشروعات طموحة لتنفيذ برنامج إنشاءات ضخمة

فى الجبانة ولكن نظرا لأنه حكم ست سنوات فحسب فقد تم تخفيض العدد إلى ستين رجلاً فقط . وأحيانا ما كانت وفاة بعض العمال تؤدى إلى خلل فى جانبى الفرقة لكن سرعان ما كان يتم إصلاح الخلل بسد النقص .

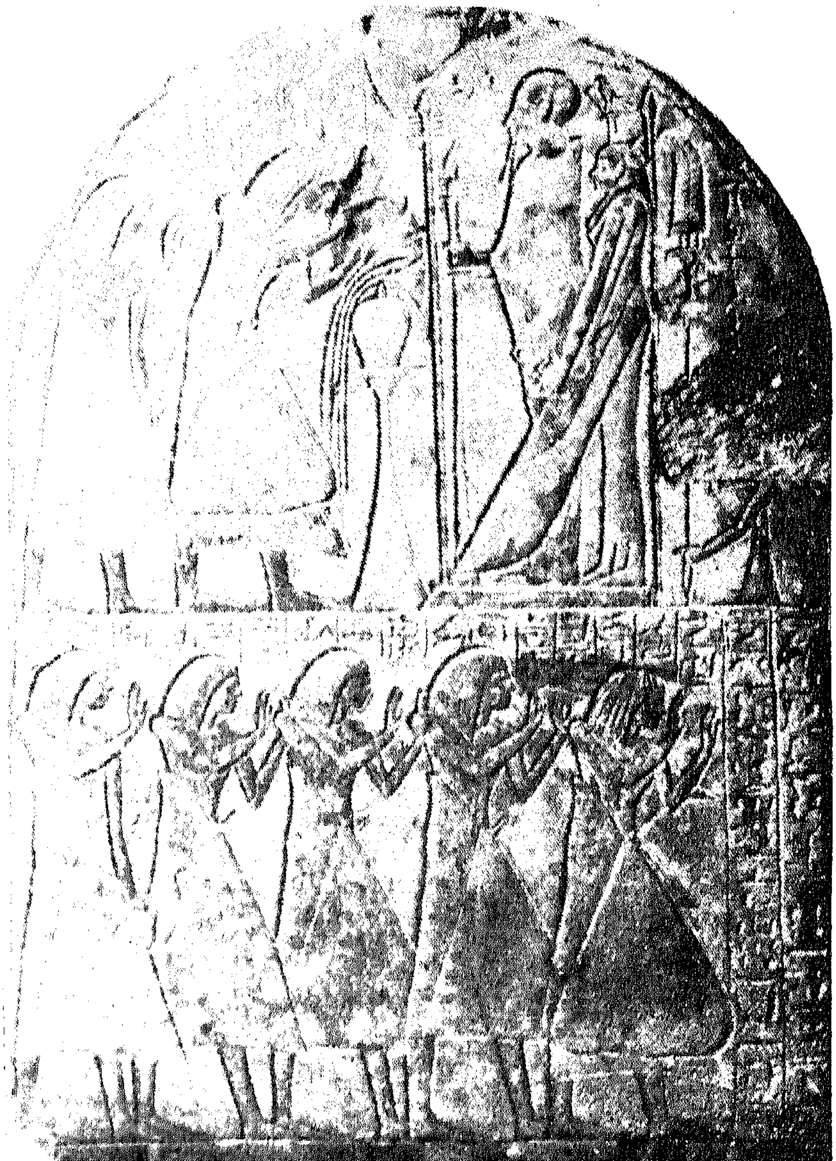
عادة ما كان يتم إلحاق العمال بأحد جانبى الفرقة بصفة مستديمة وإن كان قد تم تسجيل حالات انتقال مؤقت أو دائم بين الجانبين . وكان العدد الأكبر من قوة العمل يجرى تجنيده من بين أبناء العمال أنفسهم وإن كان قد سمح أحيانا باستقدام مجندين جدد من خارج القرية ، ونظرا لأن حجم عائلات القرية كان كبيرا ، لذا كان عدد المتقدمين للعمل أكثر دائما من عدد الأماكن المتاحة وكان يتعين على الكثيرين من أبناء العمال مغادرة القرية للبحث عن عمل فى مكان آخر .

وكان يتولى الإشراف على قوة العمل اثنان من رؤساء العمال : واحد لكل من جانبى الفرقة ، وكان رئيس العمال يعرف « بمشرف المبانى فى المكان العظيم » وذلك أثناء الأسرة الثامنة عشرة ، وفيما عرف « برئيس الجماعة فى ساحة الحق » .

بالإضافة إلى الإشراف الدقيق الحازم على كلا جانبى الفرقة فإن وجود رئيسين للعمال كان يعمل على منع تركيز السلطة فى يد أى شخص بمفرده فى القيمة . ولم تكن العلاقة بين رئيسى العمال تتسم دائما بالود ، فقد توعد رئيس العمال « بانب » فى احدى المرات زميلة « هاى » قائلاً : « لسوف أتربص بك فى الجبل وأقتلك » . ولكن لحسن حظ « هاى » لم ينفذ « بانب » وعيده . ولابد أن سير العمل بانتظام كان يعتمد أساساً على الخصائص الشخصية لرؤساء العمال الذين كان يتم اختيارهم من الناحية النظرية بواسطة الفرعون نفسه وإن كان اتخاذ القرار قد ترك فيما يبدو للوزير الذى انفرد بسلطة مباشرة على القرية وأعمالها . ولم تكن الرشوة غير معروفة ، وهناك على الأقل تسجيل لحالة واحدة . ويبدو أن التعيين كان يتم فى البداية على أسس فردية إلا أنه صار فى عصر الرعامسة ينظر إليه كحق وراثى مكتسب لعائلة شاغل الوظيفة . وفى بداية الأسرة التاسعة عشرة (حوالى ١٢٩٥ ق . م) كان الإشراف على عمال الميسرة من الفرقة ، موكلاً إلى « باشد » و « باكى »



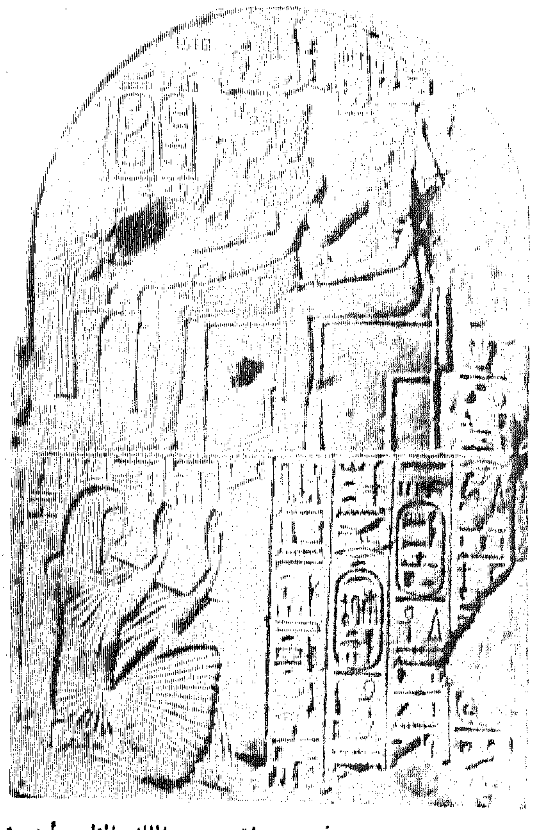
١٣ — قرية دير المدينة . القرية . فى مقدمة الصورة وتقع خلفها ، مقابر العمال على المنحدرات الجبلية .



١٤ — لوحة لرئيس العمال « باكى » . يظهر فى أعلى اللوحة رئيس العمال وإبنه يتعبدان لبتاح وحتحور . وإلى أسفل . مجموعة من العمال المعاصرين منهم طبيب القرية « آمون مس » .

ولا يبدو أن هذين الرجلين كانت تربطهما صلة قرابة كما أنه ليس من الواضح

ايهما شغل الوظيفة أولاً . وقد شغل وظيفة رئيس العمال فيما بعد المدعو « كاحا » وهو ابن كبير النجارين وربما كان صهراً « لباكى » ، وقد ظلت عائلته تشغل منصب رئيس العمال باستثناء فترات قليلة حتى نهايه الآسرة العشرين . أما منصب رئيس عمال الميمنة فكان متوارثا فى عائلة واحدة منذ الوقت الذى تبدأ فيه سجلاتنا . وقد شغل « نفرحوتب الأكبر » هذا المنصب فى عهد « حورمحب » و « ستى الأول » و « رمسيس الثانى » ثم خلفه ابنه « نب نفر » الذى خلفه حين وفاته ابنه « نفر حوتب الأصغر » الذى شغل المنصب



١٦ — لوحة « نفرحوتب » ، اعلاها نحت بارز يصور الملك المؤله « أمنحوتب الأول » وأمه « احمس نفرتارى » بينا يظهر فى اسفل نحت غائر يصور « نفرحوتب » .

خلال النصف الأخير من عهد « رمسيس الثانى » وطيلة عهد مرنبتاح حتى عهد ستى الثانى . وقد شغل « نفرحوتب » منصبه هذا لنحو ٤٠ سنة أو ٥٠ سنة ، ولا شك أنه كان يافعا حين حصل على الوظيفة وقد شيد مقبرته فى أواخر عهد رمسيس الثانى وكانت بكل المقاييس أكبر المقابر وأكثرها فخامة فى جبانة

العمال ، وإن كانت الآن فى حالة سيئة للأسف ـ ويمكن مشاهدة بعض نماذج المهارات الحرفية التى كانت متاحة لنفرحوتب لاستعماله الخاص ، من خلال لوحة قربان كان قد أمر بصنعها وهى الآن فى حالة سيئة . ونظرا لأن « نفرحوتب » لم ينجب على الإطلاق فقد قام على ما يبدو بتربية ابن أحد عماله وتبناه ، لكن الولد « بانب » ـ الذى سبق ذكره ـ لم يكن ولداً عاقا فحسب بل واتهم بتهديد « نفرحوتب » بالقتل : « اتهام بخصوص مطاردته [أى بانب] لكبير العمال نفرحوتب مع أنه هو الذى قام على تربيته . فأسرع [نفرحوتب] وأوصد أبوابه دونه ، إلا أن [بانب] أخذ حجرا وحطم الأبواب . فقام الرجال بالعناية بنفرحوتب إذ إن [بانب] أعلن : لسوف أقتلك الليلة . » .



١٥ — مقبرة رئيس العمال « نفرحوتب » . لحق الدمار هذه المقبرة الواسعة ولم يتبق غير القليل من الزخرفة الداخلية .

ويبدو أن بانب كان معتادا على التهديد بقتل كل من ضايقوه . وقد اشتكى نفرحوتب إلى الوزير من سلوك بانب ، فصدر أمر بتوقيع عقوبة مناسبة ، إلا أن بانب لم يكن يعوزه النفوذ إذ إنه فيما يبدو رفع شكواه إلى الفرعون نفسه مباشرة واشتكى مما نزل به فأقيل الوزير الذى أمر بهذه العقوبة . وعقب الفشل الذى منى به مع « بانب » ، صرف نفرحوتب وزوجته « ويبخت » عطفهما إلى عبد صغير السن فى منزلهما اسمه « حسونيف » . وقد صور هذا الولد الصغير إلى جوار مقعد سيده يطعم قرداً أليفاً ، على جدران

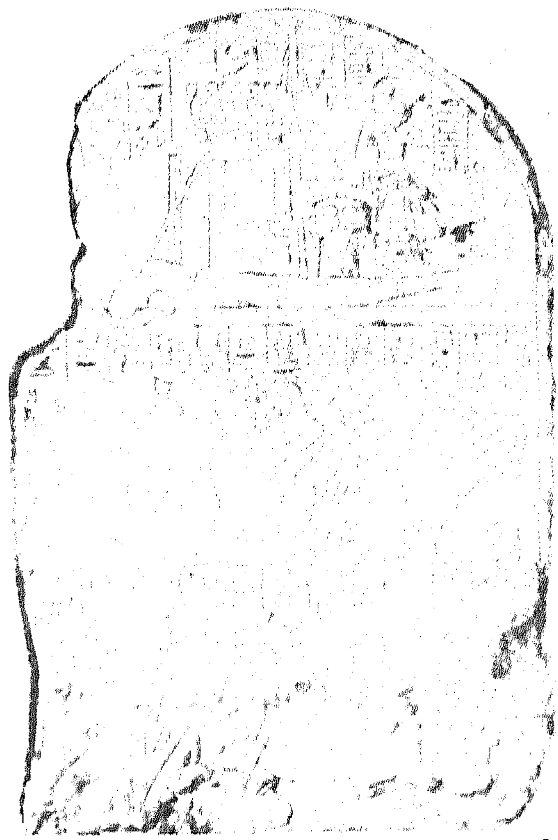
الحجرة الخلفية لمقصورة قبر « نفرحوتب » ، أما فى الصالة الرئيسية للمقصورة التى يرجح أنها زخرفت فيما بعد فقد صورت « حسونبف » الذى بلغ الآن مبلغ الرجال على أنه أحد العمال . ولاشك أن تغير وضعه من عبد رقيق إلى عامل ملكى حر كان يعود إلى نفوذ سيده « نفرحوتب » . بل إن « حسونبف » نال زوجة هى « هنرو » التى كانت فيما يحتمل فتاة محلية وربما قريبة لسيده السابق . كما قام « حسونبف» بإطلاق اسمى « نفرحوتب » و « وينبخت » اللذين ربياه على اثنين من أطفاله . وعبر عن احترامه العميق لذكرى « نفرحوتب » بإقامة لوحة قرابين . لكن زواجه لم يكن ناجحاً لسوء الحظ إذ طلق زوجته قرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة .

وقد ظل « حسونبف » عضواً فى مجتمع العمال حتى عهد « رمسيس الثالث » . عاش « نفرحوتب » حتى بلغ السبعينات من عمره لكن لم يكن مقدراً له أن يموت على فراشه فقد صرح أخوه « آمون نخت » بأن « العدو قد قتل نفرحوتب» . ومن المؤكد الآن أن هذه العبارة تشير إلى حرب أهلية وقعت فى مصر بين الفرعون الشرعى « سيتى الثانى » وبين مغتصب للعرش هو « آمون مسى » الذى سيطر على طيبة لبضع سنين .

ويبدو أن « نفرحوتب » قد لقى مصرعه قبيل سقوط طيبة فى أيدى قوات « ستى الثانى » ومن غير المعروف ما إذا كان مجرد ضحية بالصدفة للقتال أو قتله مغتصب العرش عمداً . وكان « بانب » قد انتهز فرصة الاضطراب ونجح فى مسعاه كى يتم تعينيه خلفاً « لنفر حوتب » . وقد أعطى [من أجل تحقيق مسعاه] خمسة من عبيد المرحوم « نفرحوتب » للوزير حديث العهد الذى عينه « ستى الثانى » . وسوف يأتى الحديث فيما بعد عن ملف جرائمه كرئيس للعمال فى فصل تال حين قدر للعدالة فيما يبدو أن تنتصر فى نهاية المطاف .

وقد أعقب إزاحة « بانب » أن شغلت عائلة « نجم موت » منصب رئيس عمال الميمنة وظلت تشغله لأغلب عهد الأسرة العشرين .

وكان تعيين « كاتب المقبرة » يتم أيضا بواسطة الوزير مباشرة . وخلال الأسرة التاسعة عشرة كان هناك على ما يبدو كاتب رسمى واحد بالرغم من وجود كتبة آخرين أقل شأنا فى القرية تباهوا و كثيرا ما اختلط عليهم الأمر



١٧ — لوحة « حونف » ويظهر فى أعلاها رئيس العمال المتوفى نفرحوتب . بينما لأسفل يظهر « حونبف » وعائلته مع عاملين آخرين وزوجيتهما وربما أرملة نفرحوتب ، يركعون جميعاً للتعبد .

فصوروا أنفسهم على أنهم « كتبة المقبرة » أيضا . وقد أطلق الرسامون وأحيانا العمال على أنفسهم ألقاب الكتبة فى بعض نقوشهم ورسائلهم . ويبدو أن الإدارة المركزية فى أوائل الأسرة العشرين قد اعترفت باثنين من الكتبة الرسميين ، واحداً لكل من جانبى فرقة العمال وهو النظام الذى استقرطيلة عهد الأسرة كلها . كان الواجب الرئيسى للكاتب هو حفظ سجل للعمل الذى تم تنفيذه وتدوين أى حالات غياب بين العمال ، وتسجيل المواد المنقولة من المخزن الملكى وصرف أجور العمال .

وقد تجلت أهمية الكتبة ودورهم الحيوى فى المجتمع فى آثارهم العديدة التى خلفوها فى دير المدينة . وأفضل مثال لها المقبرة التى أعدها الكاتب « رع مس »

الذى كان تعيينه فى هذه الوظيفة قد جرى فى العام الخامس لحكم رمسيس الثانى (حوالى ١٢٧٥ ق . م) وظل فى منصبه حتى العام الثامن والثلاثين من نفس العهد . وكان « رع مس » من قبل يعمل كاتباً للمالية للمعبد الجنازى للملك « تحو تمس الرابع » ربما كان كاتباً لخزانة المعبد الجنازى « لأمنحوتب بن حابو » الوزير المؤله للملك « أمنحوتب الثالث » . ويقع هذان المعبدان بالقرب من دير المدينة على الضفة الغربية للنيل .

وقد خلف « رع مس » عدداً ضخماً من اللوحات والآثار الأخرى منها ثلاث مقابر يعتقد أنه دفن فى احداها على حين يبدو أن احدى الأخريين قد استعملت فى الواقع كمدفن للنساء من أسرته . كما تبدو ثرونه فى ملكيته للعبيد ولمزرعة إلى جانب تصويره فى أغلب مقابر زملائه من العمال . وعلى الرغم من كل هذا فان « رع مس » وزوجته « موت مويا » قد قاسيا كثيراً بسبب عدم إنجاب أطفال . وقد صور متجهاً بالدعاء على لوحتين لآلهة الولادة والخصوبة بل أنه حتى قدم عضو تذكير من الحجر لآلهة الإخصاب حتحور وعليه النقش التالى : « واحتحور ؛ اذكرى الرجل فى مدفنه وامنحيه أمداً باقيا فى بيتك ، مكافأة للكاتب « رع مس » أيتها الذهبية « يامن تحبين من ترغبينه ، من هو جدير بالمدح ، أنت يامنتهى المنى اجعليني أتلقى عوضاً من مقرك بمايليق بشخص جدير بالمكافأة » . لكن « رع مس » لسوء الحظ تعين عليه أن يرضى بابن بالتبنى إذ إن خليفته الكاتب « قن حرخبشف » ، ابن « بانخت » كان يدعو نفسه ابناً « لرع مس » ومن المحتمل أن « قن حرخبشف » كان تلميذا وربيبا لرع مس . وقد تم التعرف على خط يده الذى لا يكاد يقرأ من بين عدة وثائق وقد عثر عليه أيضا على شقفة حجرية (اوستراكا) فى القرية يعود تاريخها للعام الثالث والثلاثين من حكم « رمسيس الثانى » (حوالى ١٢٤٧ ق . م) حين كان يعمل مساعدا لرع مس أما فى العام الأربعين فقد أطلق عليه لقب كاتب وليس هناك من سبب يدعو للشك فى أنه قد رقى كاتباً رسمياً للمقبرة وقد شغل هذا المنصب حتى نهاية عهد « سيتى الثانى » أى لنحو ثلاث وأربعين سنة تقريبا . ولابد أنه كان على أقل تقدير فى أواخر الستينات من عمره إن لم يكن أكبر سنا حين اختفى من مسرح الأحداث . ولايبدو أنه كان يقظ الضمير على وجه الخصوص أو حتى شخصا محبوباً . فقد وجهت له تهمتا رشوة ، كما

ذكر أنه استخدم نفوذه لجعل العمال يقومون بأعمال خـاصة لحسـابه أثنـاء ساعات العمل الرسمية . وفى الواقع أنه استغل منصبه فيما يبدو وحاول أن يجعلهم يقومون بالعمل دون مقابل إذ اشتكى الرسام « بارع حوتب » فى لهجة تقطر مرارة .



١٨ — لوحة للكاتب « رع مس » حيث يظهر وهو يتعبد للإله بتاح وإلهة الحق ماعت .

« ما الذى يعنيه سلوكك المشين هذانحوى ؟ فأنا مجرد حمـار بالنسبـة لك فحين يكون هناك عمل تقول هاتوا الحمار ، أما حين يكون هناك بعض الطعام تقول هاتوا الثور ، وحين يكون هناك بعض الجعة لا ترسل فى طلبى أما حين يكون هناك عمل فتبحث عنى .

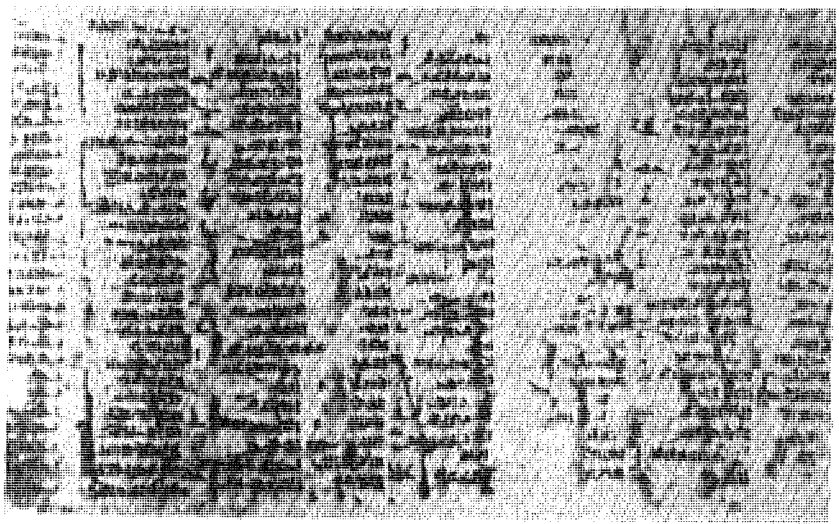
إننى رجل لا توجد فى منزله جعة ، بل إننى أحاول أن أملأ معدتى بالكتابة اليك » وبالرغم من كل عيوبه هذه يبدو أنه كانت « لقن حرخبشف » بعض طموحات للمعرفة فقد وصلتنا بمحض الصدفة مقتطفات من مكتبته الخاصة وكان أكثرها إثارة للاهتمام هو كتاب عن الأحلام يشرح تفسيرات أحلام مختلفة وكان المصريون القدماء على بينة تامة بأهميتها كما هو الحال لدى المحللين النفسانيين الآن . ومن بين التفسيرات المختلفة :

- إذا رأى رجل نفسه فى حلم ينظر من النافذة . فأل حسن ، ويعنى أن الإله قد استمع لشكواه .
- إذا رأى رجل نفسه فى حلم يتجول زائراً بوزيريس ، فأل حسن ، ويعنى أن عمراً مديداً سوف يكتب له .
- إذا رأى رجل نفسه فى حلم يقوم بدفن رجل عجوز ، فأل حسن ، ويعنى الرخاء .
- إذا رأى رجل نفسه فى حلم يشرب جعة دافئة ، فأل سيىء يعنى أن المصائب ستحل به .
- إذا رأى رجل نفسه فى حلم يتأمل وجهه فى مرآة فأل سيىء ويعنى زواجه بأخرى .

وعلى ظهر كتاب الأحلام نسخ « قن حرخبشف » بخط يده أجزاءً من نشيد النصر للملك رمسيس الثانى فى معركة قادش حيث أعلن الملك أنه هزم جيش الحيثيين وهو إعلان متنازع عليه نظراً لأن بيان الحيثيين الذى وصلنا أيضا ، ينسب النص إليهم (أى إلى الحيثيين) ، وقد بقيت نسخ من هذا النشيد على جدران معابد الأقصر والكرنك وأبى سمبل والرمسيوم ، وإن وجدت ، نسخ على البردى كان يتم تداولها وليس ثمة شك فى أن الكاتب كان ينسخ عن احداها . كما كان على ظهر كتاب الأحلام أيضا نسخة من تقاريره المرفوعة إلى الوزير حول تقدم العمل فى المقبرة الملكية . ويتجلى اهتمامه بالتاريخ فى قطعة حجر عليها كتابة بخط يده ومذبح حجرى دونت عليهما قائمة بأسماء الملوك وإن كان بعضهم غير معروف على الإطلاق .

وهناك أمر واحد يبعث على الحيرة فى سيرة الكاتب « قن حرخبشف » فقد بقيت أرملته « نونخت » على قيد الحياة بعد وفاته ٥١ عاما ، تزوجت خلالها

ثانية وأنجبت من زوجها الثانى ثمانية أطفال . ولو ذكرنا أن « قن حرخبشف » كان فى أواخر الستينات من عمره حين وفاته ، يكون من المؤكد أن « نونخت » كانت أرملة فى ريعان الشباب لرجل كان أكبر منها كثيراً . ولا يوجد حتى الآن دليل على أن « قن حرخبشف » كانت له زوجة أخرى قبل هذه أو أطفال. وإن كنا لا نعرف سوى القليل عن شئونه الخاصة نظراً لأن مقبرته لم يعثر عليها قط . وقد آلت أغلب أملاكه إلى أرملته ، وحصل أحد أبنائها من زوجها الثانى على كتاب الأحلام المشهور . ويبدو أن « نونخت » على أية حال كانت تحب زوجها الأول الأكبر سنا حتى أنها أطلقت اسمه على أحد أبنائها من زوجها الثانى .

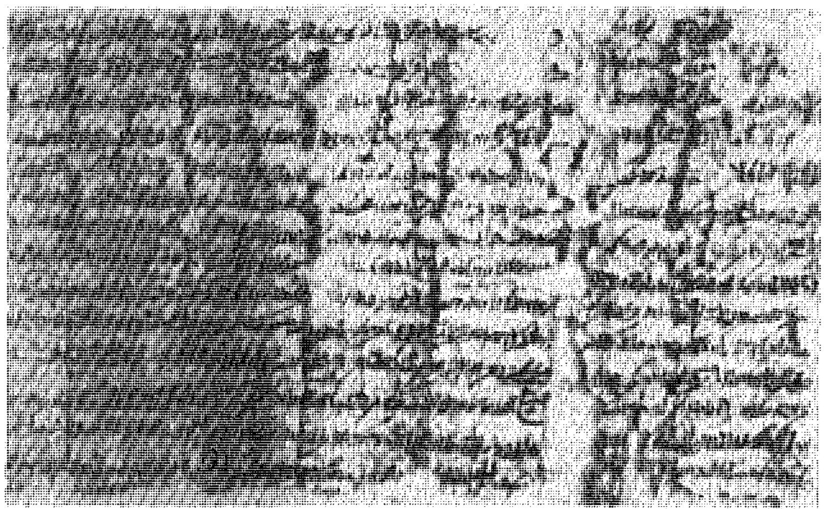


١٩ — كتاب الأحلام للكاتب « قن حرجنشف » . تعود لغة هذا النص إلى الدولة الوسطى ، إلا أن هذه النسخة قد دفنت فى أوائل عصر الرعامسة قبل أن تؤول ملكيتها إلى « قن حرخبشف » .

وفى العام السادس عشر من حكم رمسيس الثالث (حوالى ١١٧١ ق . م) صار آمون نخت ابن « إبوى » كاتباً للمقبرة وظل يشغل هذه الوظيفة حتى عهد « رمسيس السادس » (حوالى ١١٤٤ - ١١٣٦ ق . م) .

وظل يلعب دوراً نشطاً فى شئون مجتمع العمال خلال هذه الفترة . ويبدو أنه كان رساما قبيل ترقيته ويحتمل أنه مدين بتعيينه للمساعى الحميدة التى بذلها الوزير « تو » وقد أطلق اسمه على أحد إبنائه . وأفلح « آمون نخت » فى ترك

وظيفته فيها بعد لابنه الأكبر « حور شيرى » وبقيت فى عائلته لستة أجيال على الأقل .



٢٠ — معركة قادش . جزء من وصف إنتصار « رمسيس الثانى » على الحيثيين كان الكاتب « قن حرخبشف » قد نسخه بخط يده على ظهر كتاب الأحلام . وقد تم التعرف على نفس الخط مع عدة لفافات من دير المدينة . والوصف الكامل لمعركة قادش معروف من النصوص المنقوشة على جدران معابد « رمسيس الثانى » ومن برديات أخرى .

وهناك من ذريته رجلان لعبا دوراً بارزاً فى السنين الأخيرة للقرية وهما « تحوتى مس » « وبوتها مون » اللذان عاشا فى نهاية الأسرة العشرين وبداية الأسرة الواحدة والعشرين . . وتبعث الوثائق المتعلقة بحياتهما الخاصة على الحيرة إلى حد ما ، إذ يبدو من العديد من رسائلهما المحفوظة ، أنهما كانا مزواجين فزوجة « تحوتى مس » وأم بوتها مون كانت السيدة باكت آمون ، ولكن « تحوتى مس » فى مراسلاته يبدو أنه شديد الاهتمام برفاهية السيدة « حمشيرى » وأطفالها . وبالمثل كانت السيدة « آختاى » هى الزوجة المعروفة « لبوتها مون » التى من المؤكد أنها سبقته إلى القبر ، كما يتضح من رثائه لها :

« أيها التابوت النبيل لأوزيريس ، إن فيك ترقد « أختاى » مغنية آمون . اسمع لى وانقل رسالتى ، أخبرها فإنك أنت الذى إلى جوارها : كيف حالك وكيف أنت ؟ فلتقل لها : واحزناه ياأختاى أين بهاؤك ؟ ، هكذا يقول أخوك ورفيقك . واحزناه أيتها الجميلة التى ليس لها نظير ، أنت لا يجد المرء فيك

عيباً . لقد كان حسناً أن أمى وأبى وأخى وأختى قد أتوا إلى ، لكنك قد رحلتِ عنى » .

ومع ذلك يبدو « بوتها مون » فى رسائله معبراً عن عواطفه للسيدة « شدميد » . ومن المرجح أن أغلب المصريين العاديين كانوا يتزوجون فى العادة بسيدة واحدة فحسب ولا يجمعون بين ضرتين ، ومن ثم يمكننا الجزم بأن الأب وابنه حين ترملا قد تزوجا مرة أخرى . ويبدو على أية حال أن « باكت آمون » و « آختاى » قد ذكرتا فى نفس الرسائل مثل « شدميد » و « حمشيرى » إلا إذا كان المقصود سيدتين مختلفتين . وهكذا يظل بعض الغموض قائما فيما يتعلق بالمدى الذى ذهبت إليه العلاقات الزوجية لهذين الكاتبين .

كان رؤساء العمال والكاتب أو الكتبة يتولون إدارة القرية وكانوا همزة وصل بين القرية والسلطات العليا وخاصة الوزير وأمين الخزانة ، كما أشرفوا على نقل المواد من المخازن الملكية لاستخدامها فى تشييد المقبرة ، واستلام وتوزيع الأجور على العمال ، كما جلسوا قضاة فى المحكمة الأهلية (المحلية) كما قاموا بدور الشهود الرئيسيين عند حلف اليمين . كما شملت واجباتهم أيضا تزكية طلاب العمل لدى الوزير لملء الأماكن الشاغرة فى قوة العمل وقد برهن هذا الواجب على أنه عمل مربح للبعض ممن سمحوا للرشوة بأن تؤثر على ترشيحاتهم . وأحيانا ما استغل الرؤساء سلطاتهم لحمل العمال على القيام بمهمات لهم أنفسهم ، مثل العمل فى مقابرهم أو القيام بأعمال ربما دون مقابل . كما كان بوسعهم أيضا استغلال مناصبهم لقبول عمولات عن العمل خارج مجتمع القرية والاستيلاء بالطبع على الجانب الأكبر من الأجر . فكانوا بلاريب من بين أغنى سكان القرية وإن ظلت عائلاتهم تعيش ضمن مجتمع القرية وتتزاوج مع العمال العاديين .

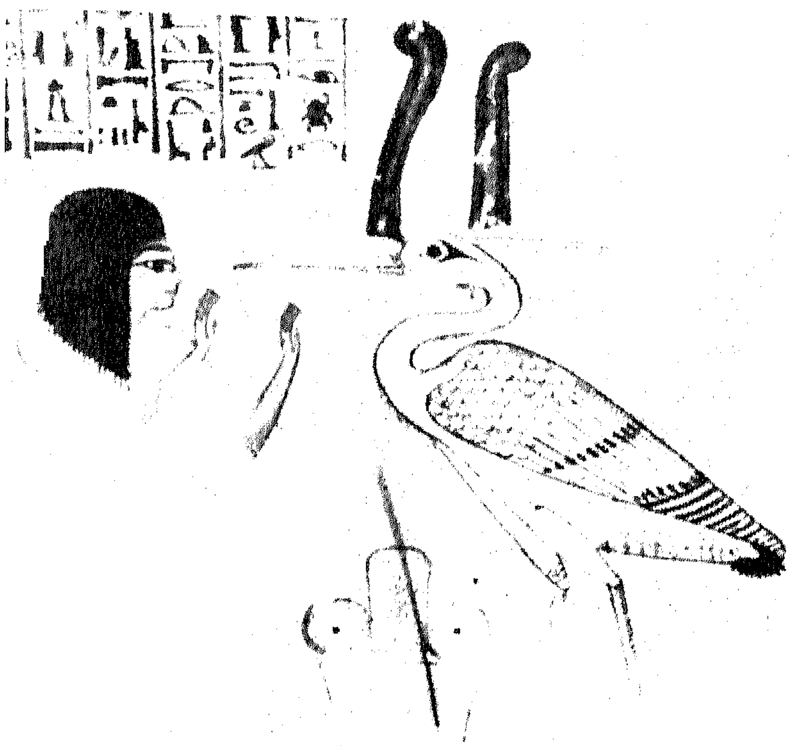
كان لكل رئيس عمال وكيل يعاونه فى أداء مهامه ، ويبدو أن رئيس العمال كان يختار فى العادة ابنه الأكبر أو أحد أقاربه لهذه الوظيفة إن كان ذلك بمقدوره . ولم يكن ذلك هو الحال دائما فنحن نعرف عدة وكلاء لم تكن تربطهم أى صلة قرابة برئيس العمال الذى عملوا تحت قيادته . وعلى أية حال كان بوسع الوكيل فى أحوال كثيرة أن يعتبر نفسه رئيس العمال القادم الذى كان



٢١ — لوحة « عابحتى » ابن رئيس العمال « يانب » . وقد لقب « عابحتى » كوكيل للفرقة على هذه اللوحة حيث يظهر متعبداً للإله ست .

يتعين عليه أحيانا القيام بواجباته مثل الإشراف وتوزيع المؤن . كما خدم الوكيل أيضا فى محكمة القرية وشهد أداء اليمين ، وتبين قوائم المرتبات أن هذه الوظيفة كانت شرفية حيث لم يكن الوكيل يتلقى أجراً أعلى من زملائه العمال . ولدينا كنموذج للوكلاء « أنحرخاو » وهو الابن الأصغر لرئيس العمال « هاى » الذى خدم منذ العام السابع عشر حتى العام الواحد والعشرين من عهد « رمسيس الثالث » (حوالى ١١٧٠ - ١١٦٧ ق . م) ،

إلا أنه فى العام الثانى والعشرين من ذلك العهد يظهر « أنحرخاو » للمرة الأولى كرئيس للعمال ويمكن للمرء أن يخمن من هذا أن « هاى » كان قد توفى حديثا وأن « أنحرخاو » قد خلفه فى منصبه . ثم منحت وظيفة الوكيل لعامل يدعى « هاى » أيضا ويبدو أنه كان أخا بالتبنى « لأنحرخاو » وابنا لكبير النجارين « آمون نخت » ، إلا أن الوظيفة أعطيت فيما بعد لابن « أنحرخاو » المدعو « قنا » .



٢٢ — رسم من مقبرة رئيس العمال « أنحرخاو » الذى يظهر متعبداً لطائر البنو المعروف فى العالم القديم بالفينكس .

وقد عهد إلى « حراس المقبرة » الإشراف على المخازن الملكية التى حفظت بها الأدوات والمواد الأخرى اللازمة للبناء . وكانت هذه المواد تسلم فقط بواسطة الحراس تحت إشراف رؤساء العمال والكاتب . وكان هناك حارس أو اثنان يتمتعان بمكانة بارزة فى مجتمع العمال ، وتلى أهميتها فى الترتيب رؤساء القرية . وقد ترك الحارس « بينبوى » عدة آثار جميلة صور عليها فى داخل مقبرته بصحبة مختلف زوجاته لذا يبدو أنه كان قد تزوج مرتين على الأقل . ويبدو أن وظيفة حارس باب المقبرة كان يشغلها عادة رجلان ؛ واحد لميمنة الجماعة وآخر لميسرتها ، إلا أنه فى عهد « رمسيس الثانى » كان هناك ثلاثة حراس وكانت وظيفتهم حراسة مدخل المقبرة الملكية ويبدو أنهم كانوا يتناوبون الحراسة فيبقى بذلك واحد منهم دائما فى العمل . وكان الحراس يقومون أيضا بأعمال الوكالة وتحصيل الديون لمجتمع العمال مما جلب لهم بالتالى سمعة غير مستحبة .

وممن ارتبطوا بشئون جميع العمال بشكل وثيق « المجاى » أو الشرطة الذين اتخذوا مقرهم على الضفة الغربية للنيل من أجل حفظ النظام ومنع أى اعتداء على المقابر الملكية . وكانوا يخضعون مباشرة لسلطة عمدة طيبة الغربية ، كما جلس رئيس الشرطة كعضو فى المحاكم البلدية . وكان هو ورجاله مشتبكين فى معاملات تجارية عديدة مع العمال الملكيين . ويحتمل أنه كان هناك رئيسان لفرقة شرطة دير المدينة .

وكان هناك عمال معينون لخدمة الجماعة كانت الإدارة المركزية تنتدبهم لخدمة القرية . وكان عليهم القيام بمهمة توريد أطعمة معينة وتنفيذ مهام محددة لأجل العمال وكانوا يتألفون من قاطعى الأخشاب وحاملى المياه وصيادى السمك والبستانية والغسالين وأحيانا صانعى الفخار . وكانوا تحت الإشراف المباشر لحراس البوابة والكتبة . وكان بوسع هؤلاء الخدم أن يرتقوا إلى مرتبة العمال وبالعكس ، فحين خفضت قوة العمل من مائة وعشرين إلى ستين عاملاً ، تحول الستون غير المستخدمين إلى خدم . ولم يكن الخدم مقيمين فى القرية ويحتمل أنهم أقاموا بالقرب من النهر حيث كانت تأتى المؤن التى كان يتعين عليهم أن ينقلوها إلى مجتمع العمال . كما خصصت للعمال أيضا

خادمات كن من الإماء ممن تملكهن الحكومة المركزية . وقد ألحقن بجناحى فرقة العمال وأوكلت إليهن مهمة طحن الحبوب الموسمية التى قدمتها السلطات للعمال .

وقد منحت كل عائلة الحق فى عدد معين من أيام الخدمة دون مقابل . وإن كان هذا الحق لم يستخدم دائما إذ كان فى الإمكان بيعه لأعضاء آخرين من الجماعة ونقرأ على سبيل المثال عن : « اليوم الذى قامت فيه السيدة بإعطاء يومها من الخدمة للعامل آنى ! » .

وكانت فرقة العمل تضم الحجارين والنجارين وكبيرى النجارين والنحاتين والرسامين ، وقد تخصص كل منهم فى مرحلة مختلفة من مراحل تشييد المقبرة الملكية .

وقد توارث الأبناء مهارات الآباء ، فالرسام « باى » الذى ذاع صيته فى عهد « رمسيس الثانى » كان لديه ثلاثة أبناء كانوا أيضا رسامين وكذا بعض أبنائهم .

كما كان للنحات « بياى » أربعة أبناء صاروا جميعا نحاتين بالرغم من أن أحدهم كان أيضا نجاراً . وقد تألف جزء من الفريق من شبان كان يجرى تدريبهم ليصبحوا عمالاً فى المستقبل وكان معظمهم أبناء للعمال وإن جرت بعض التعيينات من الخارج أحيانا .

وقد تألف مجتمع العمال أيضا من زوجات وأطفال العمال وكان بعض الأولاد الصغار يمارسون الأعمال الخفيفة المؤقتة مثل توصيل الرسائل . وقد عرفوا « بأطفال المقبرة » . بالرغم من أنهم لم يكونوا رسميا ضمن قوة العمل . وإذا لم يحالفهم النجاح فى العثور على مكان بين الشباب الذين أدرجت أسماؤهم كعمال ، كان يتعين عليهم مغادرة القرية والبحث عن عمل فى مكان آخر .

وقد أصبح أحد أصغر أبناء رئيس العمال « نفرحوتب الأكبر » كاتبا للجيش لسيد الأرضين وضابطا لجلالته على حين أصبح ابن آخر « ضابط النقل الأول لجلالته » وحارس بوابة فى الرمسيوم ، والذى يقع بالقرب من محل ميلاده .

ولم يكن المصريون يعرفون العملة بمعناها الحقيقى وكان العمال يتقاضون مقابل خدماتهم أجوراً على هيئة سلع . وكان الوزير هو الدى يقرر هذه الأجور التى كانت تصرف من الخزانة الملكية ، إلا أنه أحيانا ما صرفت هذه المؤ ن من مخازن المعابد المحلية .

وكانت هذه المؤ ن تخصص لفريق العمل وموظفيه وحراسه وحراس الأبواب .

وتكون الأجر أساساً من تموين شهرى من القمح « البر » الذى كان يطحن لعمل دقيق الخبز ، والشعير من أجل عمل الجعة إذ إن الخبز والجعة كانا وجبة الطعام المصرية .

وتدل بيانات الأجور التى وصلت إلينا على أن رؤ ساء العمال والكتبة كانوا ينالون مرتباً أعلى إلى حد ما من العمال العاديين ، كما أن حراس الأبواب والبستانيين وكذلك العامل الذى قام بدور الطبيب المحلى ، قد نالوا مرتبات أكبر وإن لم تصل إلى مستوى مرتبات الرؤ ساء . كانت هناك شريحة معينة من العمال تتقاضى أجرا أقل من زملائهم وقد افترض أنهم كانوا من المجندين صغار السن الذين لم تكن لهم عائلة يعولونها ، فى حين أن الغرض من الأجور كان أصلاً إعالة العمال وعائلاتهم .

وتحملنا الدراسات الحديثة فى الواقع على الاعتقاد بأن هذه المؤ ن كانت من الوفرة بحيث كانت تكفى إحتياجات كل عائلة وكان بوسع العامل أن يستبدل بما فاض عن حاجته سلعا أخرى . وكان يتم تزويد الجوارى بمؤ ن أقل يرجح أنها كانت تكفى بالكاد لإقامة أودهن .

وهكذا ففى حالة انتظام وصول المؤ ن كان بوسع العمال تلقى أجر حقيقى يفيض عما يلزمهم من ضروريات الحياة .

كانت السلطات المركزية تزود العمال ، بالإضافة إلى الحبوب ، بالسمك والخضراوات والمياه والخشب للوقود والفخار للاستعمال المنزلى ، كما كانت تصلهم وإن يكن دون إنتظام حصص تموينية من التمر والكعك والجعة المعدة سلفا . كما كان هناك نظام لصرف علاوات تشجيعية كانت تمنح فى الأعياد أو الأسباب خاصة . وتضمنت المنح إلى جانب الكميات الإضافية من المؤ ن

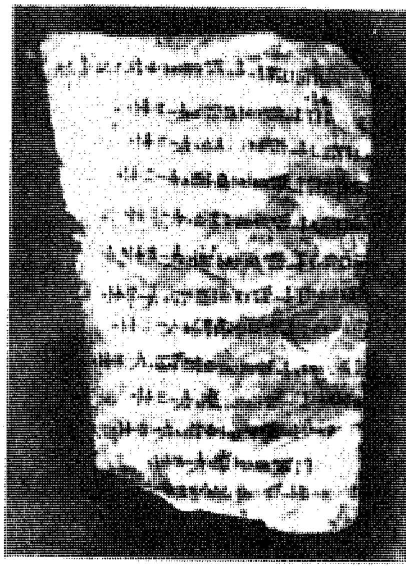
المعتـادة ، زيت السمسم ، قـوالب من الملح والنـطرون والأهم من كـل ما سبق ، اللحوم وعادة ما كانت من لحم العجول . كما صرفت الحكومة أيضا الملابس لكل أعضاء القرية وإن لم تكن كافية على الـدوام . وكان رؤسـاء العمال والكتبة يتولون مهمة توزيـع كل هـذه المؤن التى تتألف منهـا أجور العمال ـ بين أفراد المجتمع .

ويجب ألا يغيب عن البال أن مجتمع العمال قد تمتع بتسلم السلع دون مقابل وهى المهمة التى كانت على عاتق « خدم المقبرة » ، كما تمتع مجتمـع العمال أيضا دون مقابل بخدمات الجوارى فى طحن القمح واعداد الدقيق ولكن لم يكن تسليم المؤن لمجتمع العمال يتم فى الواقع بشكل منتظم عـلى الدوام ، وقد أدى التأخير فى الدفع فى وقت لاحق إلى صعوبات جمة واجهت العمال إلا أنه يحتمل أنهم قد مالوا للمبالغة فى تصوير أثـرها ، ففى العـام التاسع والعشرين من حكم « رمسيس الثالث » (حوالى ١١٥٨ ق . م) لم تصل المؤن فى موعـدها ، فقـام الكاتب « آمـون نخت » فى اليوم الـواحد والعشرين من الشهر الثانى بإعـلان العمال بـأن : « قد مضى من الشهـر عشرون يوما ولم تصلنا مئونتنا من الطعام بعد » . ثم ذهب لهذا السبب إلى المعبد الجنازى القـريب للملك « حور محب » وحصـل على طعـام من أجل الجماعة . ومع ذلك استمـر تأخـير وصول المؤن ممـا أدى إلى قيام العمـال بإضراب فى الشهر السادس ونظموا مظاهرات أمام المعابد الجنزية « لتحتمس الثالث » « ورمسيس الثانى » وربما « ستى الأول » أيضا :

« لقـد جئنا إلى هنـا يدفعنا الجوع والعـطش ، ولم تعد لـدينا مـلابس ولا دهون ولا سمك ولا خضروات . فلتبلغوا الفرعون مولانا الطيب : ذلك وأرسلوا للوزير المشرف علينا لأجل أن تصلنا المئونة » .

وقـد أعقب هذه الاضـطرابات حصـول العمال عـلى الطعـام ، لكن الاضطرابات وقعت مرة أخرى أواخر نفس العام وفى العهود التالية . ففى عهد « رمسيس الحادى عشر » كان عـلى الكاتب « جحـوتى مس » أن يقوم برحلة إلى جنوب طيبة لجمع الحبوب من المعابد المحلية ومن الفلاحين من أجل مجتمع العمال وكان بصحبته حارسان لحمايته من غضب الممولين . ولم تكن

الأجور الحكومية هى مصدر الدخل الوحيد لمجتمع العمال بل عرفوا ما نسميه الآن بعمل إضافى أو وظيفة ثانية خلال أيام الراحة أو حتى أحيانا أثناء وقت العمل الرسمى .



٢٣ — إيصال تسليم على لخفة حجرية من نهاية الأسرة التاسعة عشرة يسجل المستحقة لعمال معينين انصبة المياه المتأخرة

كانت مهمة العمال إعداد المقبرة الملكية وأحيانا مقابر الملكات والأمراء وخاصة الخاصة من النبلاء . ويبدو أن أكثر مقابر الأشراف بالضفة الغربية قد شيدها عمال استؤجروا لهذه المهمة من المحتمل أن بعضهم قد جاء من مجتمع عمال دير المدينة . ولم يكن من مهام العمال إعداد الأدوات الجنزية الملكية إذ كانت هذه يتم صنعها فى الورش الملكيـة ، وكان العمـال فى وقت فراغهم يقومون ببناء مقابرهم الخاصة فى الجبل بالقرب من قرية العمال ، كما صنعوا أدواتهم الجنزية بأنفسهم ومنها التوابيت والصناديق وأدوات أخرى . وقد دفع العمال لبعضهم البعض مقابل الأدوات المختلفة التى طلبوا صنعها وازدهرت لذلك تجارة التوابيت واللوحات . وكان بوسع الكتبة والرسامين الذين أتموا المناظر بالأسلوب المطلوب أن يتقاضوا بالطبع أعلى الأجور .

وإلى جانب القيام بأعمال لمجتمع العمال ، كان العمال يقبلون أعمالاً من الخارج إما من خلال وساطة الرئيس وإما مباشرة ، لذا فإن كمية لابأس بها

من أدوات المقبرة المستخدمة فى المدافن الخاصة بطيبة ، قد صنعت بالتأكيد فى دير المدينة . وتوضح الإشارات العديدة لممتلكات العمال أنهم تمتعوا بحياة مريحة ولاشك ، فقد امتلك عدداً منهم أدواتهم البرونزية الخاصة بهم التى تميزت تماما عن تلك التى كانت تصرفها الحكومة ، كما امتلك بعض العمال أيضا ماشية وحميرا وكان يمكن تأجيرها حين لم يكن أصحابها فى حاجة إليها وغالبا ما كانت لديهم عقارات على شكل مقابر وبيوت إضافية . فقد ترك النجار « قن » لابنه أنصبه أمه فى عمل عدد من العبيد ولايبدو أن هذه الأنصبة كانت هى نفسها الخاصة بخدم الحكومة ، ولذا يحتمل أن عددا من العمال أو أعضاء عائلة كانوا يتفقون سويا على شراء العبيد واقتسام خدماتهم . ومن المؤكد أن رئيس العمال « نفرحوتب » كان لديه عبيده الخصوصيون ، بل إن كاتبا مثل مثل « رع مس » كان يمتلك أرضا زراعية كان يقوم بزراعتها خدمه الخصوصيون وإن كان يحتمل أن تلك كانت حالة خاصة .

كانت المكانة المرموقة التى نالها عمال دير المدينة تعود أساسا لوضعهم المميز كمستخدمين خصوصيين للدولة . ومن أجل المحافظة على حق العائلة فى الاستمرار فى خدمة الدولة ، كان موظفو القرية الرسميون ـ طبقا لما تم تسجيله فى مناسبة واحدة على الأقل ـ يتلقون الرشاوى لترقية ابن أحد العمال ، ومن الواضح أن الأب لم يلق صعوبة فى تدبير المال اللازم .

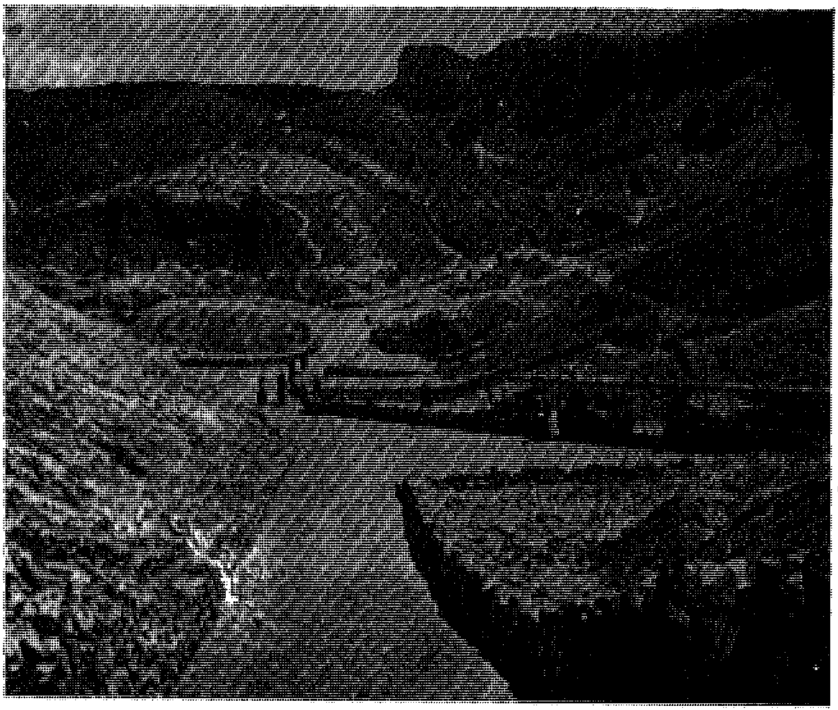
الفصل الثالث

تشييد المقابر

كانت المهمة الرئيسية لعمال القرية هى تشييد مقبرة الملك ليستقر فيها جثمانه ومتاعه إلى أبد الآبدين . وخلال الأسرة الثامنة عشرة كان ينظر إلى وادى الملوك على أنه مقر الراحة الأبدية للعاهل ، بينما وريت الملكات والأمراء فى الوديان المجاورة . ونظراً لأهمية مكان الدفن الملكى القصوى كان من أوائل القرارات لأى حاكم جديد الأمر بالبدء فوراً فى العمل لبناء مقبرة جديدة . وكان خبر موت الحاكم يستقبل فى دير المدينة بالسرور وليس الأسى حيث كان العهد الجديد يعنى عملا جديداً ومقدمات أجور عاجلة وغالبا علاوات تشجيعية إذا كان الملك الجديد يتعجل الانتهاء من منزله الأبدى :

« فى ذلك اليوم ، جاء الوزير « نفررنبت » إلى مدخل المقبرة وقرأ عليهم رسالة تقول . . . إن « رمسيس السادس » قد بزغ كحاكم مبجل للأرضين ، فعم الجميع سرورٌ لا حد له » .

وحين شعر بعض الحكام بطبيعة الحال أن الوقت ليس فى صالحهم ، اتخذوا من الإجراءات الإضافية ما يكفل الإسراع فى إعداد المقبرة . وقد زاد « رمسيس الرابع » قوة العمل من نحو ستين إلى مائة وعشرين على الفور ، وكان بالتأكيد فى حاجة لهؤلاء الرجال الإضافيين حيث إن العمل فى تشييد مقبرته لم يكن قد بدأ حتى السنة الثانية من حكمه الذى استمر لمدة ست سنوات كاملة فحسب ، ومع هذا كانت مقبرته قد أنتهت حين وفاته . أما آى

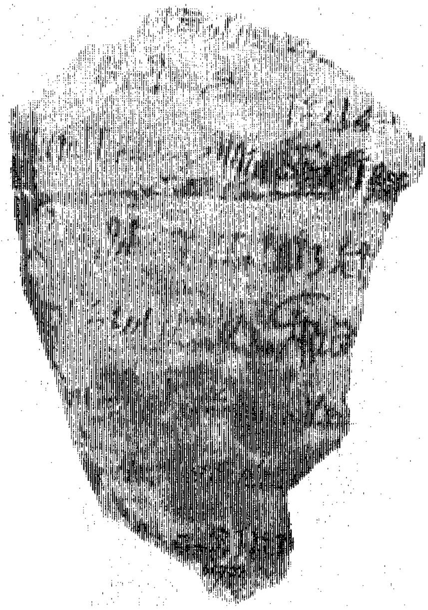


٢٤ — وادى الملوك . أخذت هذه الصورة فى بداية هذا القرن حين كان الوادى أقل إزدحاماً بالمرافق الحديثة والسياح .

ورمسيس السادس فقد كانا أكثر قسوة ، إذ استوليا بكل بساطة على مقابر اسلافهما التى لم تكن قد اكتملت وكانت جثث أولئك الأسلاف قد أودعت فى غرف بسيطة بنيت على عجل . وقد كان هذا هو مصير الملك الصبى « توت عنخ آمون » ؛ بالرغم من أن خليفته « آى » لم يكن ليتصور قط أن إقدامه على انتهاك حرمة الملك باستيلائه على مقبرته سيؤدى إلى حماية « توت عنخ آمون » وكنوزه لآلاف السنين ، ولسنا بحاجة للقول بأن مقبرة « آى » نفسه قد نهبت تماما .

تعد المقابر التى لم يكتمل العمل فيها من وجهة نظر الأثريين والمؤرخين أكثر إثارة للاهتمام غالبا من تلك التى انتهى العمل فيها ، إذ يمكن تتبع مراحل البناء فيها بكل وضوح . وكان أول قرار من أجل بناء مقبرة جديدة هو تحديد موقع فى الوادى لبدء الحفر وكانت أفضل المواقع قد اختارها الملوك الأوائل وسرعان ما اكتظت الجبانة بنهاية عصر الرعامسة .

وأصبح من الضرورى القيام بفحص دقيق للوادى لاكتشاف منطقة عذراء . وفى احدى الحالات ، أثناء العمل فى تشييد مقبرة « ست نخت » اخترق العمال بطريق الخطأ مقبرة مجاورة مما أدى إلى التخلى عن المقبرة الجديدة .



٢٥ — لخفة تسجل إعلان عمال دير المدينة بارتقاء « رمسيس السادس » عرش مصر (حوالى ١١٤٤ ق.م) .

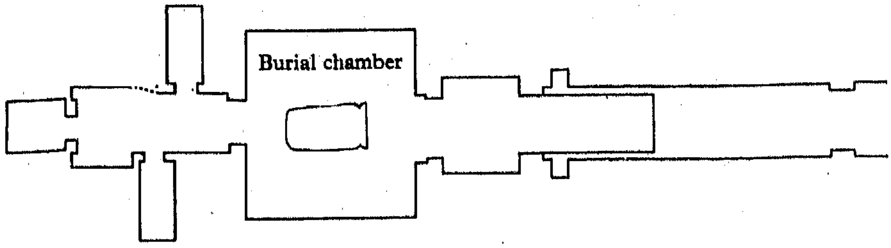
وقد عالج « ست نخت » الموقف باستيلائه بكل بساطة على مقبرة سلفه . وبعد بضع سنين واجهت ابنه « رمسيس الثالث » مشكلة اضطرته إلى هجر مقبرته التى كان العمل قد بدأ فيها ، وذلك بسبب سوء نوعية الحجر ، فاستولى على مقبرة أبيه الأصلية المهجورة وأعاد تسوية الممر حتى أمكن تجنب المقبرة المجاورة .

ويبدو أن البحث عن موقع ملائم للمقبرة الملكية كان يتم تحت العيون الفاحصة للجنة ملكية يرأسها الوزير ، وحين تعثر على منطقة مناسبة ، كان بوسع اللجنة على الأرجح أن تصدر قرار استخدامها فى الحال . وأعقب هذا رسم تصميم للمقبرة المقترحة وإن كان من غير الواضح ما إذا كان المهندسون

الملكيون قد قاموا بإعداد التصميم بمفردهم أم قام بإعداده كبار أعضاء فريق العمل وفى كلا الحالين ، لم يكن من الصعب التوصل إلى تصميم حيث جرت العادة على اتباع النموذج الذى وضعه السلف . ويتكون النموذج الشائع للمقبرة الملكية من سلم يهبط إلى مدخل المقبرة الرئيسى ، ومقابر الرعامسة المتأخرين عادة ما كان فى منتصف سلم مدخلها احدور لتيسير دخول التابوت الملكى إلى المقبرة . ومن المدخل امتدت سلسلة من القاعات والغرف بأطوال وأحجام مختلفة بنيت كلها على مستويات منحدرة . وفى عهد الأسرة الثانية عشرة احتوت المقبرة على منعطف قائم الزاوية أما فى عصر الرعامسة فقد امتدت المقبرة مستقيمة إلى نهايتها . وفى مقابر الأسرة الثامنة عشرة وأوائل الأسرة التاسعة عشرة حفر بئر فى نهاية الصالة الأمامية مما قطع الطريق إلى بقية المقبرة إلا إذا استخدمت قنطرة كان يتم إزالتها حين الانتهاء من العمل فى المقبرة . وكان يتم سد الباب المواجه للبئر وتغطيته بالرسوم الملونة لكى يوحى للصوص المقابر بأن المقبرة قد انتهت عند مؤخرة صالتها الأولى . إلا أن هذه المناورة لم تخدع أحداً بطبيعة الحال . وقد احتج البعض بأن لهذه البئر أهمية دينية ، إلا أن هذا الرأى يبدو بعيد الاحتمال نظراً لأنه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة توقف استعمال مثل هذه الآبار . وقد استخدمت البئر ـ بالمناسبة أيضا لحماية المقابر من خطر الفيضان لآلاف السنين التى تركت خلالها المقابر مفتوحة ومهجورة .

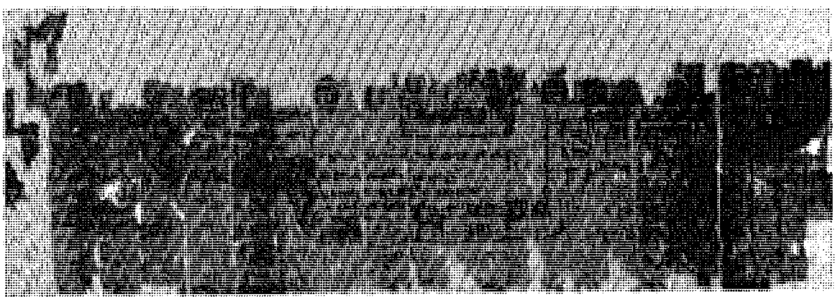
وبالقرب من نهاية المقبرة تقع صالة أعمدة واسعة حيث مستقر التابوت . وقد احتوت المقابر الأكبر فخامة على صالة ثانية أو أكثر للأعمدة . وعلى امتداد طول المقبرة وحجرة الدفن الرئيسية كانت تطل غرف التخزين . وعلى الرغم من أن جميع المقابر قد شيدت بنفس التصميم العام ، إلا أن الفروق البسيطة قد أضفت على كل مقبرة درجة من الخصوصية . وتعود أى زيادات هامة إلى ظروف لم تكن فى الحسبان ، وإلى توافر الوقت ، أو إتاحة موارد إضافية .

كانت نسخة من تصميم المقبرة المقترحة متاحة بطبيعة الحال من أجل العمال للرجوع إليها ، وقد وصل إلينا بمحض الصدفة اثنان من هذه التصميمات من العصور القديمة .



٢٦ — تصميم حديث لمقبرة « رمسيس الرابع » .

أولهما تصميم لمقبرة « رمسيس التاسع » مرسوم على الحجر وعثر عليه مهملاً فى المقبرة نفسها ، أما التصميم الثانى فهو غير مكتمل وقد وجد مرسوما على بردية تصور جزءًا من مقبرة « رمسيس الرابع » .



٢٧ — تصميم على البردى لمقبرة « رمسيس الرابع » ورغم عدم إكتماله لسوء الحظ إلا أنه يمكن مقارنته بالتصميم الحديث لنفس المقبرة .

بمجرد الانتهاء من اختيار موقع المقبرة ووضع التصميم ، كان العمال يشرعون فى حفر المقبرة فى الصخر الصلد ، وكان الحفر يتم بواسطة أجنة من النحاس أو البرونز تفلق الحجر حين الطرق عليها بمطرقة خشبية ثقيلة . وكان بوسع العمال أيضا استخدام فأس برونزية ذات مقبض خشبى كانت تشكل على هيئة المعول الحديث (ما نسميه فى مصر الأزمة) كانت هذه الأدوات مملوكة للحكومة (عهدة حكومية) وكانت تسلم للعمال حسب الطلب .

وكان على كاتب المقبرة أن يسجل بدقة ما تم تسليمه من أدوات ولمن سلمت حتى يتمكن من استعادتها عند انتهاء الحاجة إليها أو حين تثلم إذ كانت

تعاد حينئذ لإصلاحها وشحذها ، وكانت تعاد فيما بعد للحفظ فى المخازن الحكومية لاستخدامها فى المستقبل .

وكان بوسع العامل أن يمتلك الأدوات الخاصة به لكنه لم يكن ليستخدمها فى عمله الحكومى حيث كانت شتى الأدوات الحكومية متوافرة ومتاحة دون مقابل . وكانت السلال أو المقاطف المصنوعة من الجلد أو الخوص تستخدم لنقل الشظى الحجرى الناتج عن الحفر ونثره على أرضيه الوادى ،رغم العثور بداخل الحجرات الداخلية لبعض المقابر على شظى من الأحجار لازال متناثراً على الأرضيات تركه العمال عند فراغهم من بناء المقبرة التى حفرت على عجل .



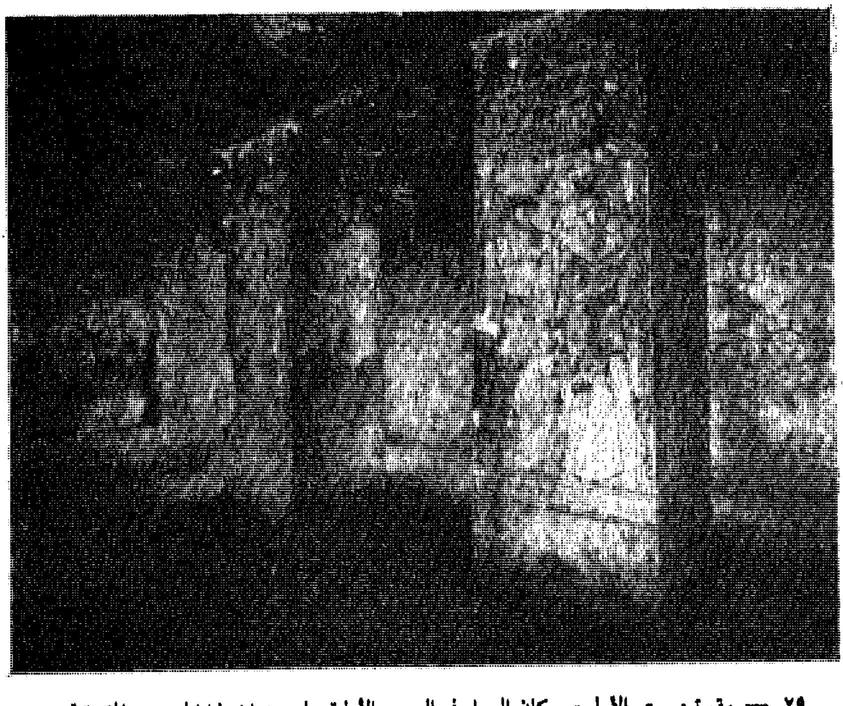
٢٨ — لخفة تصور عاملاً أثناءالعمل يقوم بتكسير الحجر بالأجنة والمطرقة .

. وكثيرا ما التقط العمال هذه الشظايا من الحجر الجيرى واستخدموها لعمل ملاحظات ورسوم أولية أو حتى سجلات دائمة عرفت جميعا باسم « الأوستراكا » .

وبينما كان الحجارون يحفرون قاعات المقبرة ، كان عمال الطلاء والمحارة يجدون فى العمل خلفهم على الجدران لتغطية سطوحها غير المستوية بطبقة من الجص والطلاء الأبيض لصقل الجدران وجعلها ملساء بقدر المستطاع .

ويبدو أن وسيلة توفير الجص للعمال قد اختلفت من عهد لآخر . ففى احدى الفترات تم إلحاق صناع جص متخصصين بفرقتى الجماعة ، لحرق الجبس الخام وخلطه بالماء لعجنه . على حين قام بهذه المهمة فى أوقات أخرى عمال يخصصون لهذا العمل ويعفون من العمل فى الوادى أثناء انهماكهم فى أداء هذه المهمة.ثم كانت الجدران التى إنتهى تشطيبها تترك للرسامين لزخرفتها.

وتشمل المناظر والرسوم المنحوتة على جدران المقابر الملكية نصوصاً دينية فحسب ، تصور رحلة إله الشمس رع الذى كان الملك المتوفى متحداً به ، خلال العالم السفلى فى المساء ، وهى الرحلة التى كانت تنتهى فى الحجرة التى



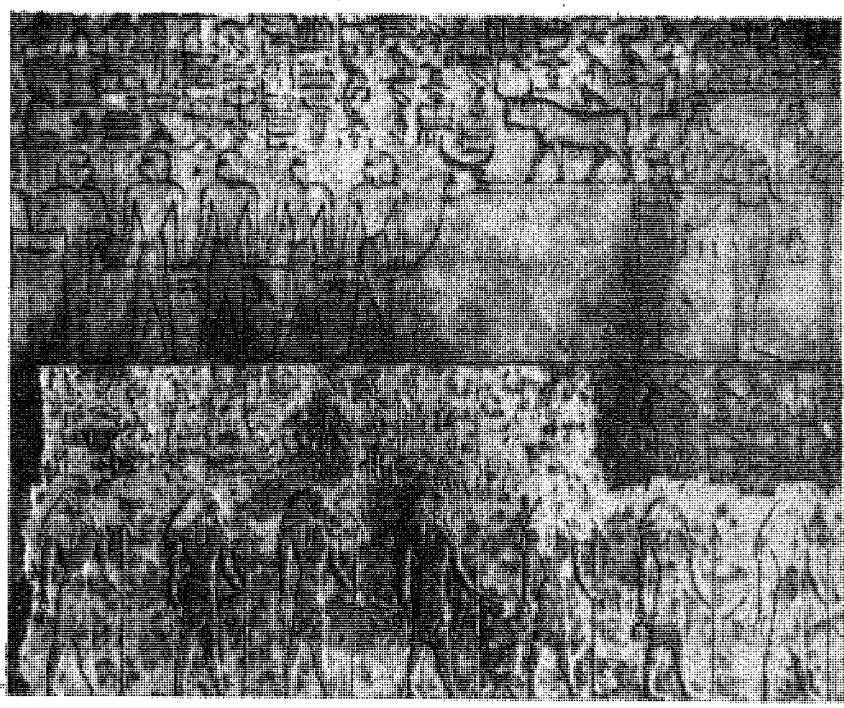
٢٩ — مقبرة « سيتى الأول » . كان العمل فى الرسوم الأولية على جدران هذا الجزء من المقبرة قد إكتمل إلا أن نحت المناظر لم يكن قد بدأ بعد . ومن المعتقد أن العمل توقف لدى وفاة الملك .

تحوى التابوت الملكى ومنها كان الملك الإله يرتفع كل صباح ليبدأ رحلته خلال السموات قبل أن يعود إلى العالم السفلى مع حلول الليل .

ولما كانت جميع النصوص فى المقابر متشابهة فالأرجح أنها نسخت عن مراجع نموذجية . ولا توجد أية نصوص تاريخية كما لم توجد أية نصوص لعنات على الإطلاق فى أىٍّ من هذه المقابر .

وكان الرسام يبدأ أولاً برسم المناظر والنصوص المطلوبة على الجدران التى كسيت بالجص مستخدماً الحبر الأحمر ، ثم يقوم كبير الرسامين بتصحيحها بالحبر الأسود وذلك لضمان دقة النصوص والصور . وكان هذا هو عكس ما جرى العمل به فى الأماكن الأخرى من استعمال الحبر الأسود فى عمل الرسوم الأولية (البروفة) ثم الحبر الأحمر لتصحيحها .

وخلال عهد الرعامسة كانت المرحلة التالية هى تسليم الجدران للنحاتين ليقوموا بنحت النصوص والصور بمهارة فائقة مستخدمين إزميلاً برونزيا ذا



٣٠ — مقبرة « حور محب » .رسمت خطوط المناظر . إلا أن جزءاً من المنظر السفلى فقط هو الذى تم نحته .

مقبض خشبى . ويعرف النوع السائد من النحت على جدران المقابر الملكية بالنقش البارز وذلك لبروز المنظر بعد تشطيبه عن السطح من حوله وينتج هذا التأثير بإزالة السطح حول الرسوم .



٣١ — مقبرة « سيتى الأول » .بالرغم من أنه تم نحت المناظر فى هذا الجزء من المقبرة إلا أن تلوينها لم يكتمل . ويظهر الملك فى حضرة الإلهة إيزيس إلى اليسار ويظهر الإله أنوبيس إلى اليمين .

أما النوع الآخر من النحت على الجدران فيعرف بالنقش الغائر أو العميق وفيه تنحت الصور تحت مستوى السطح . وعادة كان هذا النوع يستخدم على حوائط المعابد .

أما المرحلة الأخيرة لإعداد جدران المقبرة الملكية فهى تلوين المناظر والنقوش وقد استخدم التلوين فقط فى زخرفة مقابر الأسرة الثامنة عشرة لخلو حوائطها جميعا من أنواع النحت . وجرت العادة على زخرفة سقوف المقابر بالنجوم أو المناظر الفلكية لكى تحاكى السماء . وكانت كل الألوان تصنع من أصل معدنى ، فكان الكربون يستخدم لعمل اللون الأسود ، والمغرة أو أكسيد الحديد للأحمر ، وكربونات الكالسيوم أو كبريتاته للأبيض ، والمغرة الصفراء

للأصفر ، واللازورد للأزرق ، وكربونات النحاس للأخضر . ويمكن خلط المعادن المختلفة للحصول على ظلال ودرجات متعددة من اللون .

وكانت كل مراحل التشييد والحفر والتجصيص والرسم والنقش والتكوين ، تسير كلها فى نفس الوقت جنبا إلى جنب فى حجرات مختلفة من المقبرة . وحين أوشك الضريح الملكى على الانتهاء ، كان التابوت الحجرى الضخم الذى كان يجرى إعداده فى الورش الملكية وليس بواسطة عمال دير المدينة ، يوضع فى مكانه بغرفة الدفن .

ومع تقدم العمل فى المقبرة وازدياد عمقها ، تصبح الإضاء الطبيعية غير كافية مما حتم توفير ضوء صناعى ، لذا كان يتم تزويد العمال بفتائل من ضفائر كتانية مدهونة بالزيت أو الدهن كما كان استخدام زيت السمسم للإضاءة معروفا ، وقد أضيف الملح للحيلولة دون انبعاث الدخان من الفتائل وتشويه المقبرة . ويبدو أن هذه الفتائل كانت الإضاءة فى أوعية فخارية ربما حوت أكثر من فتيل واحد . وكان يتم الاحتفاظ بسجلات دقيقة لعدد الفتائل المصروفة من المخزن الملكى التى استهلكت كل يوم أثناء العمل

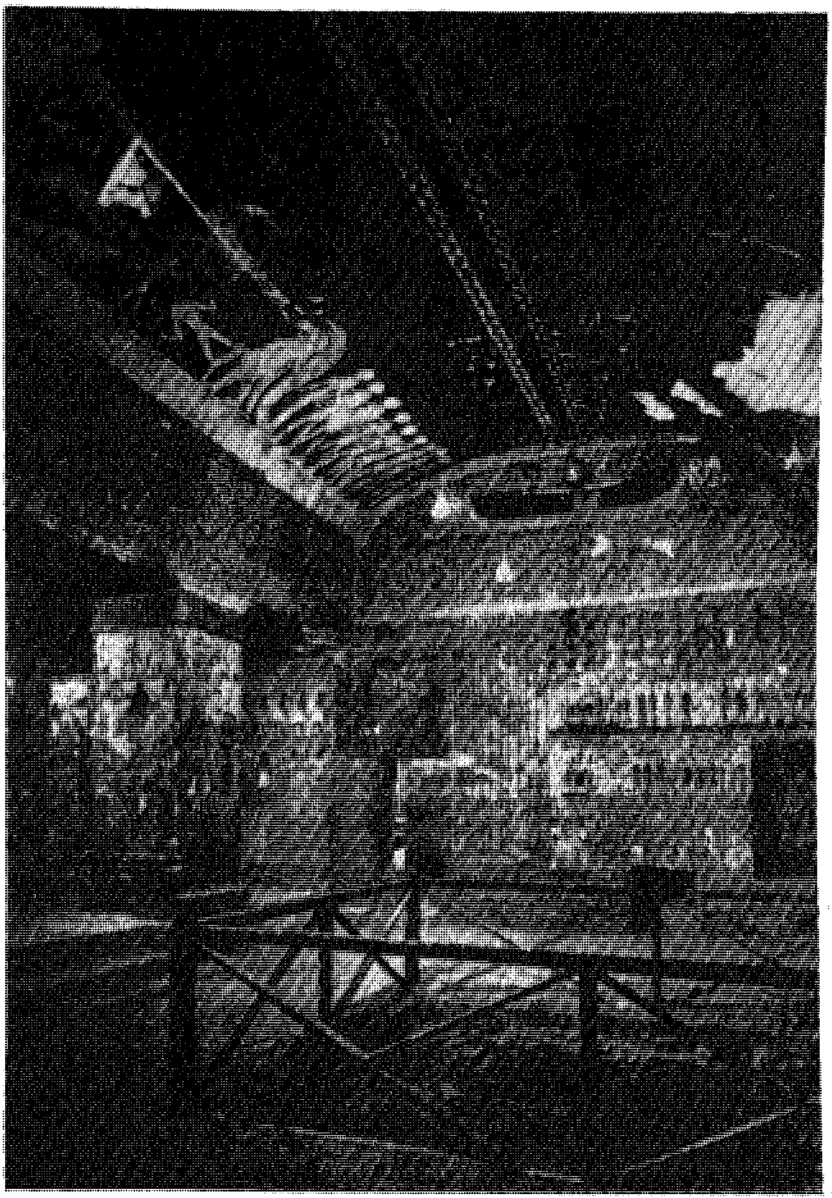
وهناك أيضا ما يشير إلى أن عمال القرية قد صنعوا بأنفسهم بعض هذه الفتائل وكانت تصرف لهم ملابس قديمة وكتان لهذا الغرض على أن يسلموا للسلطات عدداً مماثلاً من الفتائل التامة الصنع . كانت وفاة الفرعون الحاكم تؤدى إلى توقف العمل فى المقبرة فى أى وقت ويجرى فى هذه الحالة إيقاف أعمال الزخرفة الدقيقة لكى تبدأ فى الحال محاولات مستميتة لتهيئة المقبرة لاستقبال الجنازة الملكية التى كانت تتم عادة خلال الأشهر الثلاثة التالية للوفاة بعد مضى فترة السبعين يوما اللازمة للتحنيط .فيما كانت الزينة الملكية والأدوات الجنزية التى كان تصنع فى الورش الملكية أثناء حكم الملك يجرى شحنها إلى طيبة إن لم يكن قد تم تخزينها فى المنطقة من قبل استعداداً للاستخدام الوشيك . ويحتمل أن بعض الأدوات لم يصنع خصيصا من أجل الدفن فبعض القطع من مقبرة توت عنخ آمون كانت إما من الميراث الملكى أو من ممتلكات العاهل السابق التى أخرجت من مستودعها لأجل المناسبة .

وليس لدينا شرح مفصل للإجراءات التى كانت تتبع فى الجنازة الملكية وإن كان جزء منها قد اشتمل ولاشك على طقس فتح الفم الذى كان يقوم بها

الملك الجديد لإعادة الحياة بطريقة رمزية لمومياء سلفه وعموما لم يكن بوسع الملك الجديد أن يرتقى العرش شرعيا قبل قيامه أولاً بطقوس الدفن لسلفه .

وقد شيدت ٦٢ مقبرة تقريبا فى وادى الملوك خلال نحو ٤٢٠ سنة وهناك دلائل على وجود مقابر أخرى كان العمل قد بدأ فيها . وتمثل ٢٣ مقبرة ملكية فخمة سلسلة من ٢٥ ملكا وملكة حكموا من الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين . واستولى « ست نخت » على مقبرة « تا أوسرت » ، كما استولى « رمسيس السادس » على مقبرة « رمسيس الخامس » . وقد دفن « توت عنخ آمون » و « سمنخ كارع » فى مقابر بسيطة قليلة الحجرات . وهناك أيضا المقابر الأولى « لرمسيس الثانى » و « رمسيس الثالث » التى كان العمل قد بدأ فيها لكنها هجرت لعدم أمانها . كما توجد ثلاث مقابر غير منقوشة ربما أعدت لبعض الملوك . وتتكون المقابر المتبقية فى الوادى من ممر صغير لم يزخرف غالبا أو مقابر على هيئة حفر أعدت لأفراد العائلة الملكية الأقل شأنا أو لرجال البلاط الذين أراد الملك تكريمهم مثل « يويا » حمى الملك « أمنحتب الثالث » . كما توجد مقبرة من الأسرة التاسعة عشرة تخص المستشار القوى « باى » الذى كان واسع النفوذ على عهد الملك الصغير « سبتاح » . ولاتزال معظم هذه المقابر الصغيرة مجهولة الهوية . وقد عثر على خمس مقابر فى الوادى كاملة تقريبا وجميعها يمكن التعرف على أصحابها بسهولة وهى مقابر « يويا » و « توت عنخ آمون » و« ما حربر » وهو حامل المروحة فى عهد « حتشبسوت » ، وإن كانت المقبرتان الأخيرتان قد تعرضتا للسرقة فى وقت ما . أما المقبرتان الأخريان فغير منقوشتين (مقابر ٥٥ ، ٥٦) ورغم الدمار الذى سببه الماء إلا أنهما بقيتا دون أن يمسهما أحد . وتعود المقبرة ٥٥ لعصر تال مباشرة « لأخناتون » واحتوت على جثة تنسب الآن « لسمنخ كارع » ، أما المقبرة ٥٦ فكانت مملوءة بمجوهرات من عهد « سيتى الثانى » وربما كانت تخص أحد أبنائه .

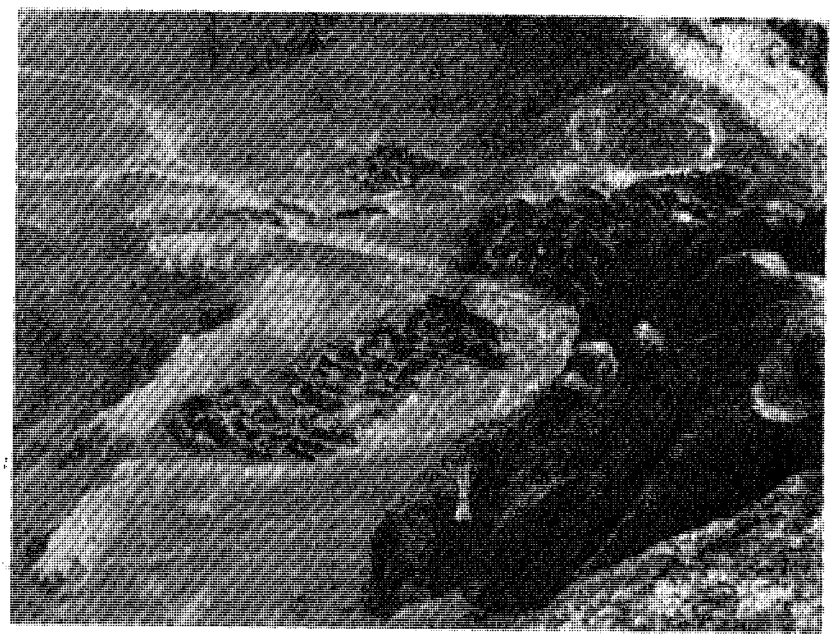
وقد عثر فى العديد من المقابر المنهوبة على عدد من القطع قليلة الأهمية ومنها على سبيل المثال تماثيل جنازية من مقبرة « رمسيس الأول » وأوانٍ من مقبرة « مرنبتاح » وأوشابتى من مقبرة « سيتى الأول » وودائع جنزية من مقبرة « رمسيس الحادى عشر » وكانت مقبرة « أمنحوتب الثانى » قد استخدمت فى



٣٢ — حجرة الدفن الرئيسية فى مقبرة « سيتى الأول » . وقد نقل « بلزونى » التابوت الملكى إلى لندن فى بداية القرن التاسع عشر .

وقت لاحق لتخزين عدد من المومياوات الملكية التي كان قد تم انقاذها من مقابرها المنهوبة خلال الأسرة الواحدة والعشرين . وحتى الآن لم ينشر وادى الملوك ومقابره بطريقة كاملة ودقيقة ونأمل أن يتم هـذا العمل فى السنوات القليلة القادمة .

لم يمارس العمال عملهم كل يوم بطبيعة الحال ، ويبدو أن العمل كان يجرى ثمانية أيام مع راحة أسبوعية فى اليومين التاسع والعاشر . وبما أن الشهر المصرى كان يتكون من ثلاثين يوما فإن هذا النظام قد كفل نظريا ستة أيام من الراحة كل شهر إلا أن العمال على ما يبدو كانوا كثيرا ما يحصلون على أجازة نهاية أسبوع طويلة أو لمدة ثلاثة أيام ، كما كانت هناك فترات أخرى للأجازات كانت تتاح أحيانا خلال اسبوع العمل نفسه ومن الجلى أن العمال لم يعانوا طبقا لهذا النظام أى إنهاك فى العمل . وبالإضافة إلى ما سبق كانت هناك أجازات الأعياد الدينية للآلهة الكبرى فى قرية العمال وفى طيبة وكان بعضها يستمر لعدة أيام .

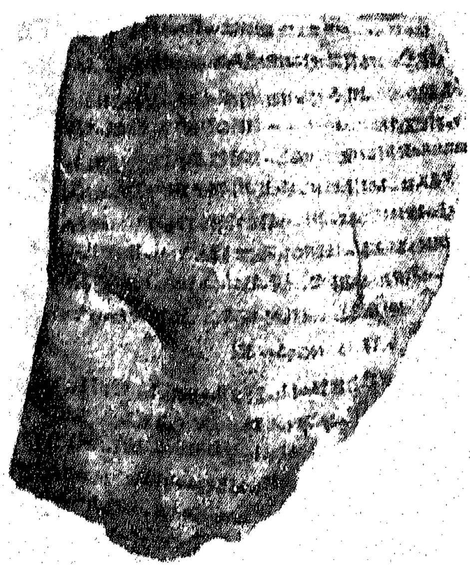


٣٣ — أكواخ العمال بالقرب من وادى الملوك . كانت تستخدم كاماكن مؤقتة للراحة خلال أيام الاسبوع حتى لا يضطر العمال للعودة إلى القرية كل ليلة .

ويبدو أن يوم العمل تكون من فترتين استمرت كل منهما أربع ساعات مع راحة وقت الظهر لتناول الغذاء وكان العمال يحصلون فى بعض الأحيان على راحة أخرى طيلة بعد الظهر أيضا . وحين كانت فرقة العمال تعمل فى الوادى كان عمالها يقضون الليل فى معسكر بالمنطقة والواقع أن المبانى التى تم كشفها على المدق المؤدى من دير المدينة إلى وادى الملوك الشمالى قد ثبت أنها أكواخ للعمال وهى التى عثر فى واحد منها على الكرسى الوثير للكاتب « قن حرخبشف » الذى نقش اسمه على الكرسى حتى لا يستعمله أى عامل آخر .

وكان على كاتب المقبرة أن يحتفظ بدفتر يومية للعمال ويتضح من النماذج التى وصلتنا أنه كان بوسع العمال . كما هو عليه الحال الآن ـ التغيب عن العمل لمختلف الأسباب . فربما تغيب عامل بناءً على أوامر من رئيس للقيام بعمل خاص له مثل صنع أدوات مقبرته أو رعاية ماشيته ، وإن كانت مثل هذه الأعمال تعد غير جائزة تماما .

كما كانت الأمراض الجسدية مسئولة عن العديد من حالات الغياب إذ إن مرض أحد العمال كان يعنى تغيب واحد أو أكثر من زملائه للعناية به . وفى



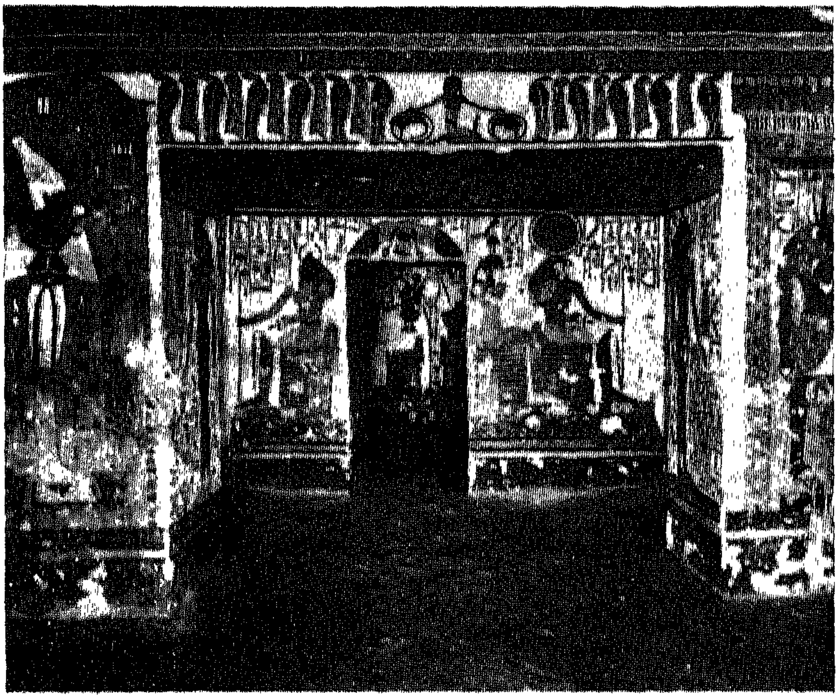
٣٤ — سجل حضور من الحجر الجيرى . حيث سجل بدقة إسم كل عامل والأيام التى تغيب خلالها عن العمل كما سجلت أسباب الغياب باللون الأحمر فوق كل حالة غياب .

العام الأربعين من حكم « رمسيس الثانى » (حوالى ١٢٤٠ ق . م) كان « باحر باجت » الذى كان يقوم بوظيفة طبيب القرية ذلك الوقت مسافراً لرعاية « عابحتى » المريض وذلك فى الشهر الثالث من آخت والشهر التالى . وتعين عليه فيها بعد العناية بالعامل « خونس » وبزوجة الكاتب وبالعامل « حورمويا » . ويبدو أنه لم يكن بوسعه القيام بالكثير من العمل العادى .

أما الأسباب الوحيدة التى ذكرت على وجه التحديد للغياب المرضى فهى لدغات العقارب ، وأمراض العيون ، وربما منعت بعض الأحداث العائلية عاملا من الحضور إلى الوادى وتشير بعض الأعذار المبهمة إلى طقوس تطهير عقب الولادة . كما كان وقوع حالة وفاة فى العائلة عذراً قهريا . ففى العام الأربعين من حكم « رمسيس الثانى » كان « نفرابو » متغيبا لتحنيط أخيه ، بينما تغيب « حح نخو » لتكفين جثمان والدته . كما تغيب أحد العمال فى حالة أخرى لقيامه بتحنيط أحد زملائه وكثيرا ما كانت الأعذار الدينيه الشخصية سببا للتغيب عن العمل ؛ كذهاب العمال لتقديم القرابين إلى الآلهة فى حالة الشفاء من مرض على سبيل المثال .

كما كان العامل يتغيب فى « عيده » وقد لا يعنى هذا عيد ميلاده فقد تغيب العامل « خونس » للاحتفال بعيده لمدة يومين . كما كان بوسع العمال الغياب لإعداد الجعة من أجل الأعياد الدينية . كما كانت هناك أسباب عائلية غير سارة مثل خناقة زوجية تكون نتيجتها التغيب عن العمل . وأخيرا كانت هناك أعذار للغياب لا يبدو أن السلطات العليا قد قبلت مبرراتها مثل غياب « بندوا » لمدة يوم للشراب مع « خونس » ، أو غياب « واج مس » لمدة يوم لبناء منزله .

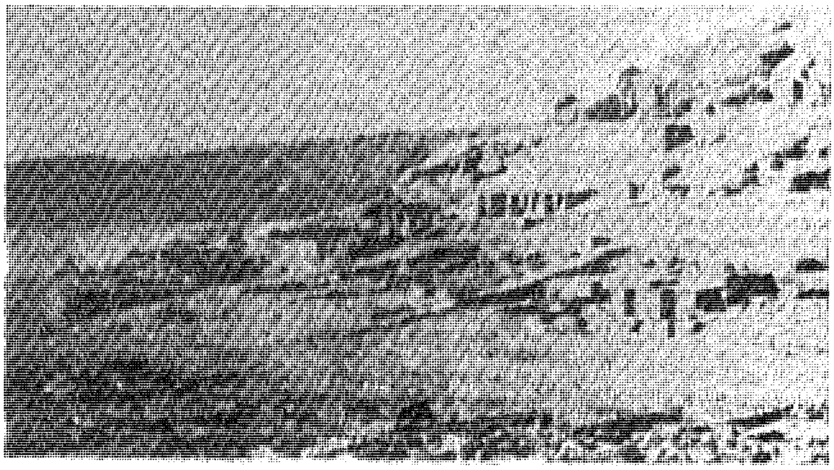
كان بوسع العمال الانتهاء من المقبرة الملكية قبل وفاة العاهل بوقت طويل وذلك خلال العهود الملكية التى امتدت زمنا طويلا كعهد « رمسيس الثانى » و « رمسيس الثالث » على سبيل المثال . وكان يمكن استخدام مواهب العمال حينئذ من أجل أعضاء آخرين من العائلة الملكية . وقد وصلتنا معلومات قليلة للغاية عن تشييد مثل هذه المقابر وإن كنا لا نستريب فى أن الحرفيين المهرة قد تم استخدامهم لتشييد مقابر زوجات الملوك ومقابر الأمراء ذات الزخارف الرائعة فى وادى الملكات ؛ مثل المقبرة الشهيرة للملكة « نفرتارى » زوجة



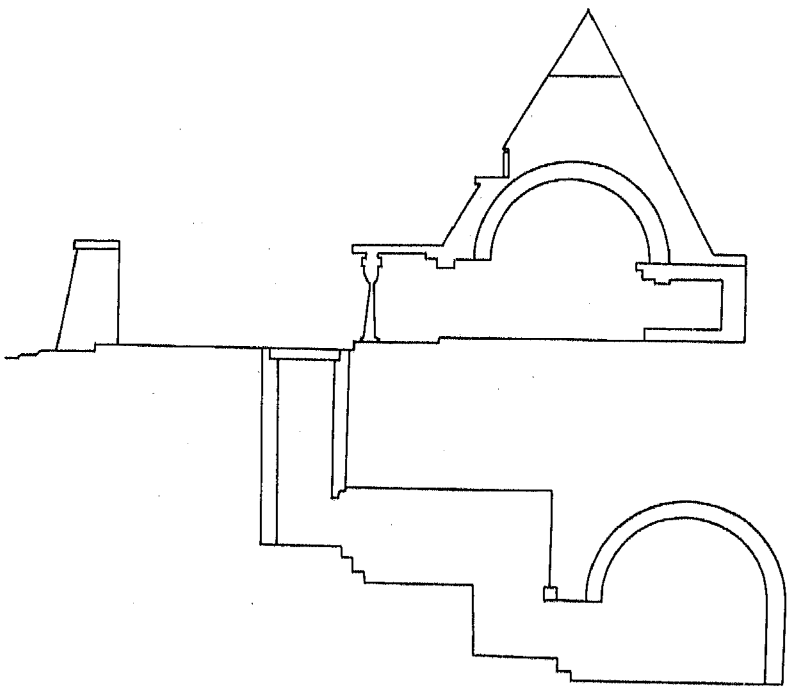
٣٥ — مقبرة « نفرتارى » . فى وادى الملكات . هذه المقبرة الرائعة الألوان للزوجة الأثيرة « لرمسيس الثانى » ، كانت دون شك مما شاده العمال الملكيين فى دير المدينة .

« رمسيس الثانى » . وكانت هذه المقابر بصفة عامة أقل فخامة من مقابر الملوك ولذا استغرق بناؤها وقتا أقل .

ومن المحتمل أنه كان مسموحا للعمال فى بعض المناسبات بالعمل فى مقابر الأشراف وإذا كان قد تعين على بعض الأشراف فيما يبدو تدبير عمالهم الخصوصيين بأنفسهم مثل « سنموت » من الأسرة الثامنة عشرة . ولم يكن هذا أمراً عسيرا بالضرورة إذ إن مجتمع العمال كان يخرج عدداً زائداً من العمال المهرة الذين كان بوسعهم دون شك العمل لدى الأشراف ، كما كان العمال أنفسهم يتمتعون بدخل إضافى وفير على أجورهم وذلك بصنع الأدوات الجنازية الخاصة للأفراد وكذلك صنع التوابيت واللوحات والتعاويذ والأدوات الأخرى . وإلى جانب عملهم فى بناء مقبرة مولاهم الملك وفى إنتاج الأدوات الجنزية لعملائهم الخصوصيين ، كان العمال يقومون أيضا حين سمح الوقت ببناء مقابرهم الخاصة التى شيدت فى مقدمة التل إلى الغرب مباشرة من القرية وعلى المنحدرات السفلية لهذه التلال . وكان لكل مقبرة منها خصائصها المختلفة وإن شيدت جميعا فيما يبدو على نفس التصميم النمطى ، الذى

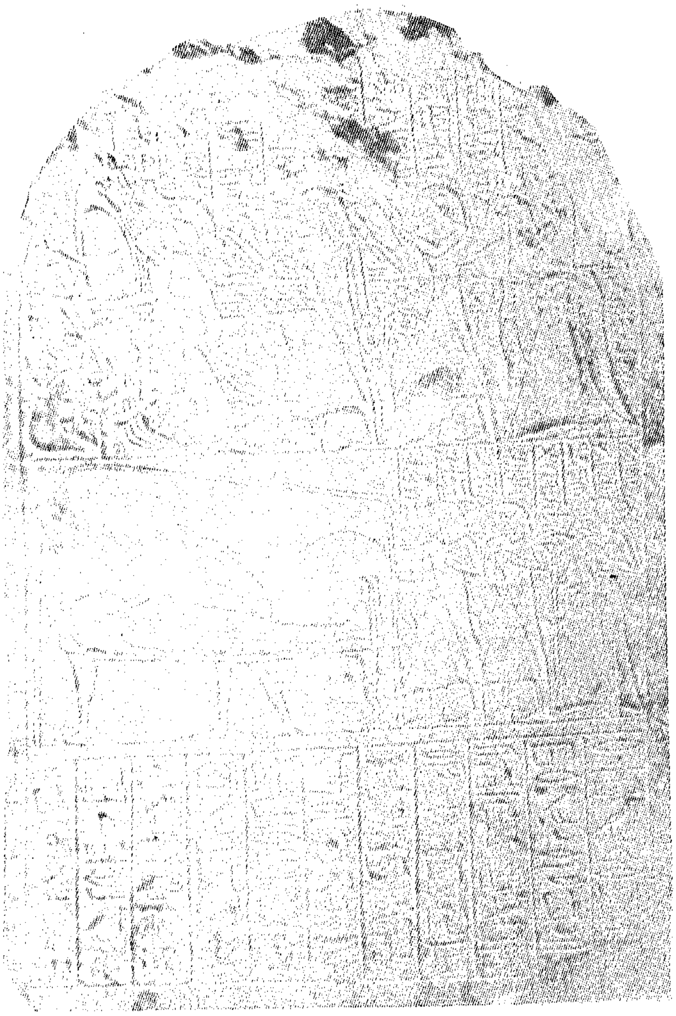


٣٦ — مقابر العمال منحدر التل المطل على القرية .



٣٧ — نموذج المقابر دير المدينة : يبين هذا الرسم الفناء المكشوف والمقصورة المقبية التى يعلوها هرم من الطوب اللبن فى قمته هريم ، ويؤدى بئر فى الفناء إلى ممر سفلى وإلى حجرة الدفن المقبية .

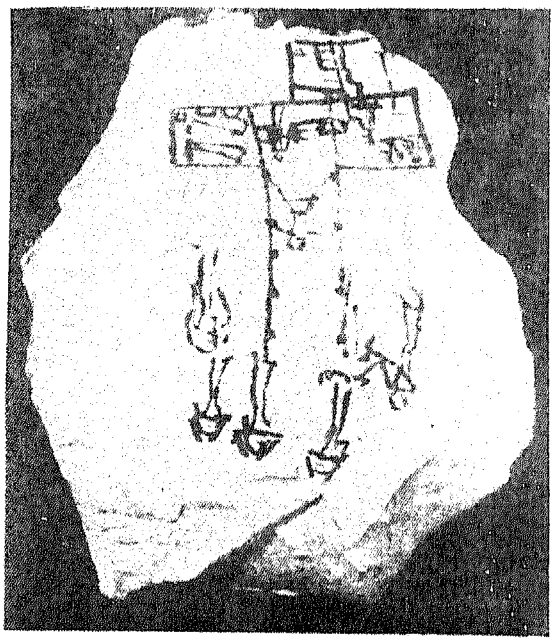
يتكون من فناء صغير بنى حول مقدمة التل وتفصله حوائط من الطوب اللبن عن أفنية المقابر المجاورة ، ثم نقرت مقصورة صغيرة فى الصخر أو شيدت من الطوب اللبن إن كانت المقبرة تقع على المستوى الأسفل . وربما تكونت هذه المقصورة من غرفة واحدة فقط من أجل عامل عادى ، أما فى حالة رئيس



٣٨ — لوحة العامل « نفر آبو » . يصور المنظر الأعلى طقوس جنازة « نفر آبو » وزوجته ووالديه . ويقوم الإبن الأكبر « نفر ربنت » بأداء طقس فتح الفم بينما يقوم صهر « نفر آبو » بتلاوة صلوات من لفة بردى . وعدد من النساء ذوات القربى ينتحبن . إلى أسفل يقوم أنوبيس إله الجبانة بتحنيط المتوفى بحضور أبنائه وبناته . ومن المستبعد أن تكون الجنازات الأربع قد وقعت جميعها فى نفس الوقت ، إلا إذا كانت النعوش الثلاثة الأخرى قد أعيد دفنها أثناء الجنازة الرابعة .

العمال فربما وجدت صالة تؤدى إلى المقصورة التى يوجد خلفها الضريح . وربما كان سقف المقصورة مستويا وإن كانت هناك أيضا أسقف مقبية . كما بنى فوق سقف المقصورة هرم صغير وهو الذى كان يوما رمزاً للملكية فصار الآن شائع الاستعمال فى المدافن الخاصة . وكان الهرم يبنى من الطوب اللبن مع تزيين جوانبه باللوحات وتتويج قمته بهريم تجرى زخرفت جوانبه الأربعة ، وكان الهريم واللوحات تكرس لإله الشمس رع حور آختى . وأحيانا ما كانت تنصب فى فناء المقبرة لوحة بحجم الإنسان لذكرى الميت تصور بالتفصيل احتفالات دفنه .

كان البئر المؤدى إلى حجرة الدفن السفلية يقع إما فى المقصورة وإما فى الفناء وهو الأكثر شيوعا وقد أدى وجود الآبار فى خارج المقبرة وليس فى المقاصير إلى صعوبة العثور عليها مما ساعد على حماية المقابر من السرقة كمقبرتى « خا » و « سنجم » على سبيل المثال . وكانت حجرة الدفن السفلية تتكون فى العادة من غرفة فسيحة ذات سقف مقبى وإن كانت قد وجدت أحيانا غرف أخرى ذات سقوف مستوية . وقد زينت كل من حجرة الدفن والمقصورة برسوم

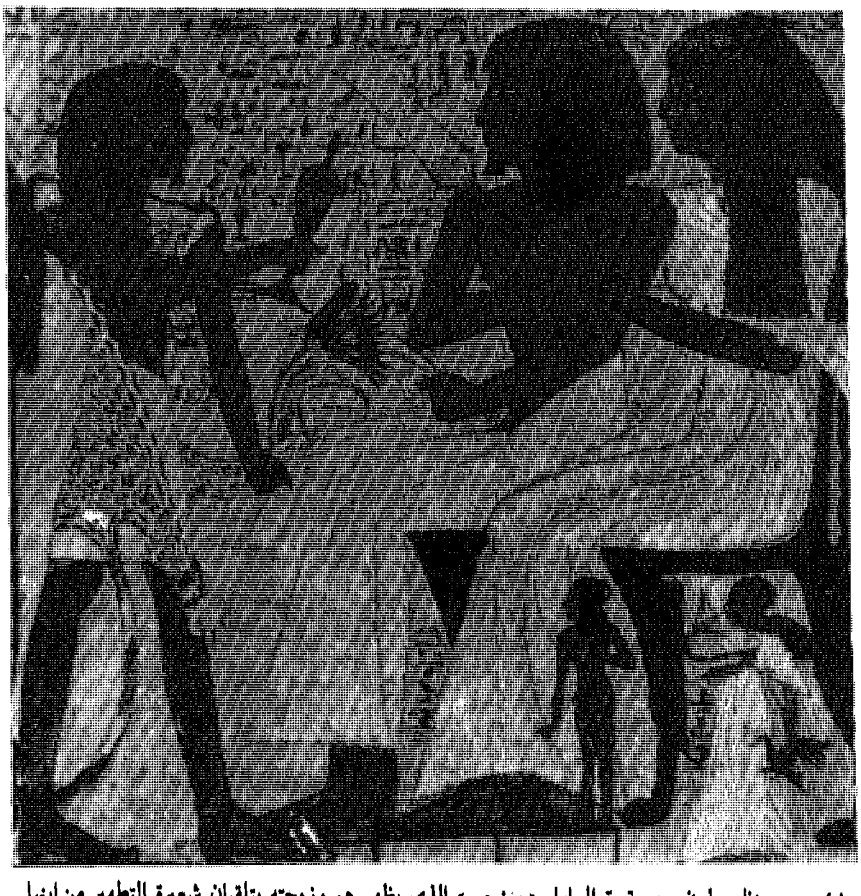


٣٩ — عملية دفن . يصور هذا الرسم على لخفه حجريه من دير المدينه ، إنزال تابوت فى بئر دفن ليلحق بتوابيت أخرى فى مقبرة عائلية . ويظهر أحد الحاضرين مرتدياً قناع أنوبيس ، وإن كان من المحتمل ان هذا التصوير مجرد عمل رمزى ، وتنوح النسوة فى أعلى البئر .



٤٠ — قطعة من لوحة « لنفرآبو » ويبين المنظر أبناء وأقارب المتوفى يحملون أثاث المقبرة لوضعها في مقبرته ومنه صناديق ومقاعد مختلفة .

ومناظر حيوية زاهية اشتملت على نصوص دينية ومناظر للآلهة والعالم السفلى ومناظر أخرى تمثل المتوفى مع عائلته وجيرانه ، كما كانت هناك أيضا مناظر تمثل جنازة الميت نفسه . وكانت توجد بحجرة الدفن توابيت المالك وزوجته وربما



٤١ — منظر ملون من مقبرة العامل « سنجم » الذى يظهر هو وزوجته يتلقيان شعيرة التطهير من إبنها « بونختاف » . ويظهر أطفالها الصغار أسفل المقعد تميزهم ضفائر الشعر الجانبية علامة الطفولة .

أفراد آخرين من العائلة مع كل المقتنيات التى رغبوا فى اصطحابها معهم إلى العالم الآخر .

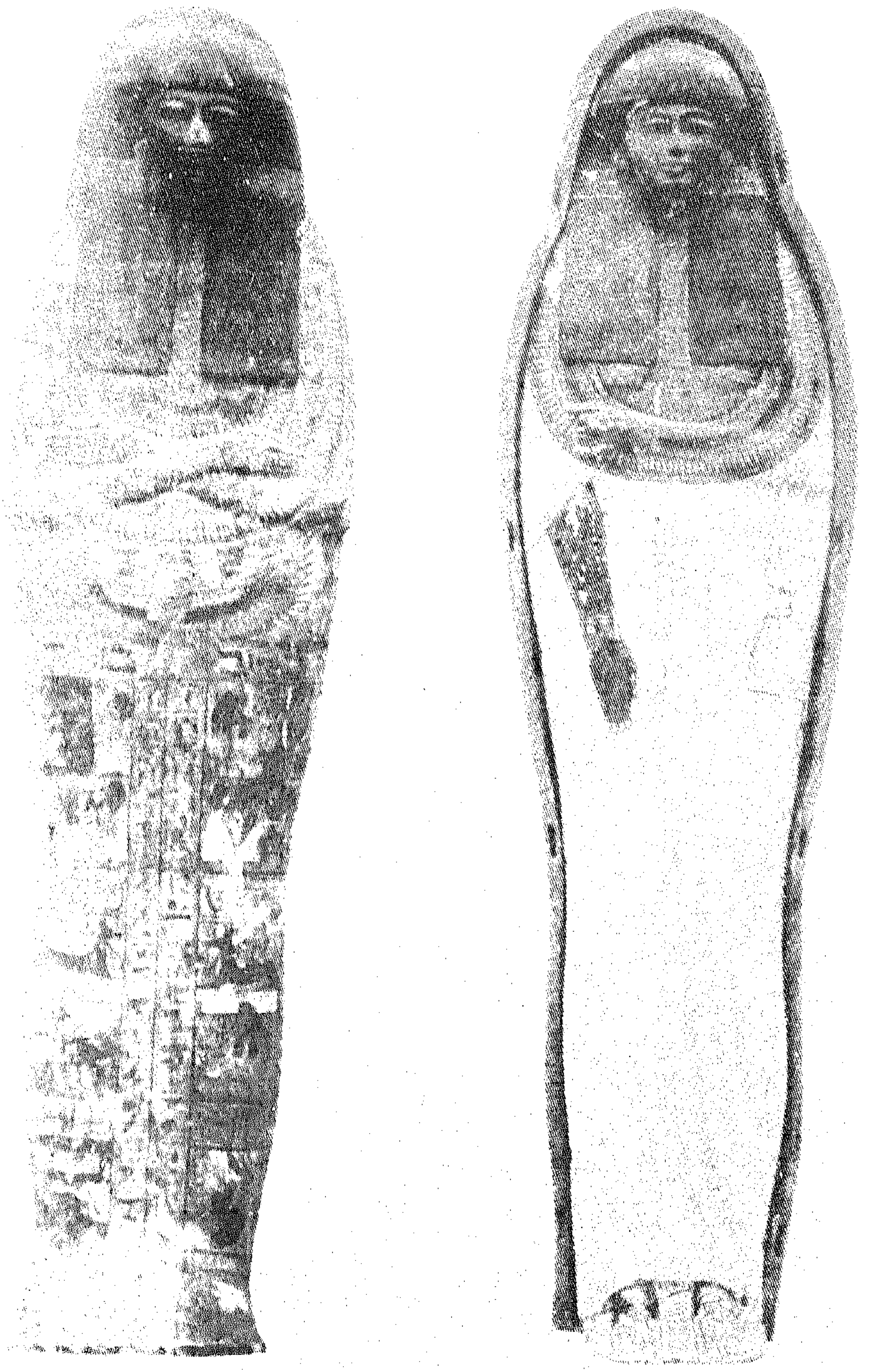
وعقب الانتهاء من الدفن كانت حجرة الدفن تغلق بباب خشبى ، وقد عثر على باب حجرة دفن سنجم محفوظاً بحالة طيبة . لم يكن متاحا لكل أفراد المجتمع بطبيعة الحال الوقت الكافى أو الموارد اللازمة لإعداد مثل هذه المقابر بمثل هذا الاتقان . فقد تم الكشف عن العديد من حفر الدفن الصغيرة خارج أسوار القرية .

ومن غير المحتمل أن أيا من العمال كان بوسعه تشييد مقبرة متقنة بمفرده ولاشك أنه قد اعتمد على معونة عائلته وجيرانه إما لقاء أجر أو مقابل خدمات مماثلة . وتبين السجلات أن رؤساء العمال والكتبة كانوا يستغلون سلطاتهم فى استخدام فريق العمال لبناء مقابرهم . والواضح أن اللجوء إلى الرسوم الملونة وليس الرسوم المنحوتة قد أدى إلى تخفيض حجم العمل المطلوب . وكان العمال أنفسهم يقومون فى القرية بصنع الأدوات الخاصة بالمقبرة . وكان على أى عامل أن يستأجر رساما أو كاتباً لكى يضيف النقوش اللازمة :

ما أعطاه الرسام « نفرحوتب » لـ « حورماويا » :

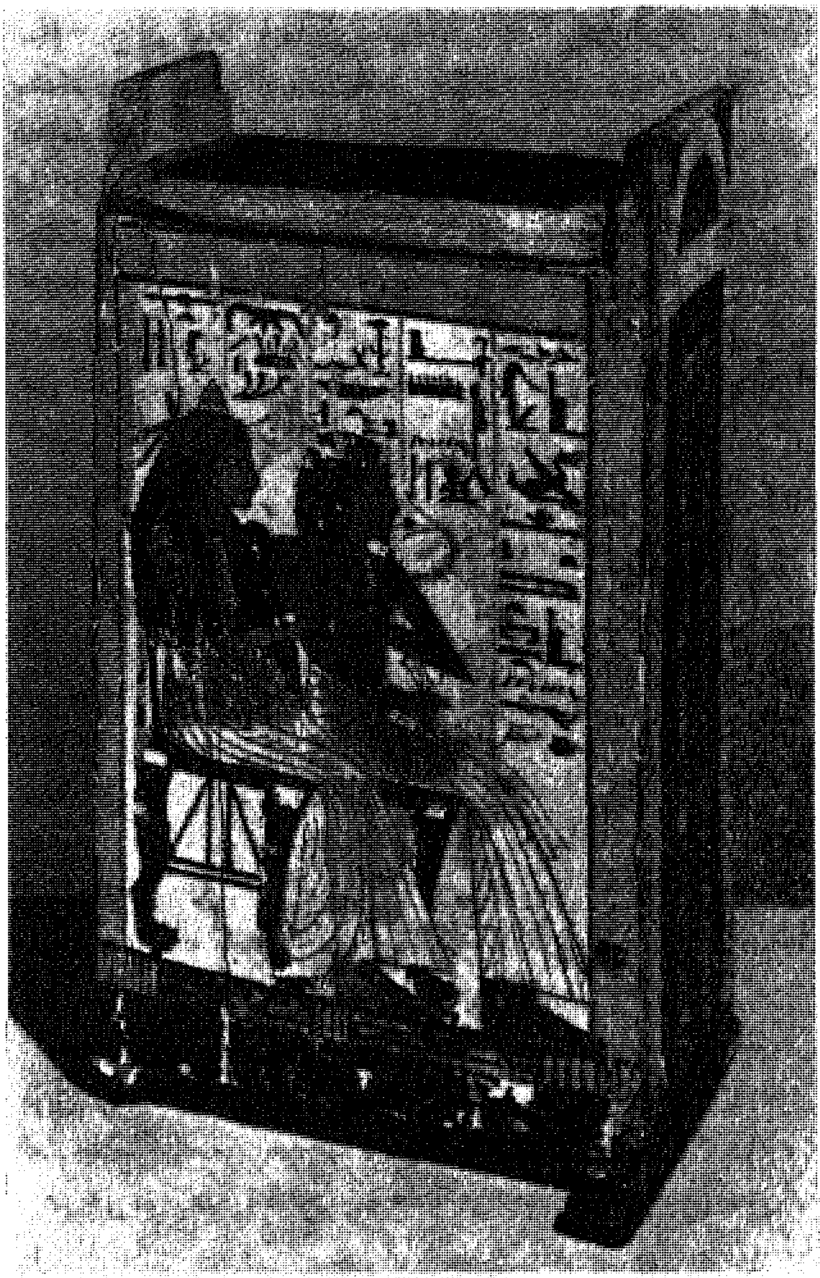
« لوحة واحدة من الخشب « لنفرتارى » بينما أعطانى صندوقا واحدا مقابلها كما قمت بزخرفة تابوتين له مقابل صنعه سريرا لى » .

وكان الدفن عادة ما يتطلب تابوتين لكل فرد ، كان الداخلى منهما يمثل الميت فى ملبسه اليومى العادى على حين كان التابوت الخارجى يصوره على هيئة المومياء ذات وجه يغطيه قناع (كرتوناج) كان يتم صنعه من الكتان المضغوط والمغطى بطبقة رقيقة من الجص الملون . وبعد وضع التابوت الأول داخل الثانى ، كانا يوضعان داخل مقصورة فخمة من الخشب داخل المقبرة . وكانت الأدوات الجنازية تشمل أيضا الأوانى الكانوبية الأربعة التى كانت تحفظ بها الأجزاء اللينة التى كانت تستخرج من الجثمان خلال التحنيط . وكانت هذه الأوانى توضع داخل صندوق كانوبى كبير ، أما المواد الأخرى اللازمة للجنازة فهى الأوشابتى وهى تماثيل صغيرة للخدم وكانت توضع فى صندوق خاص بها ، كما كانت توجد بردية تحتوى على صلوات من أجل الميت . وربما اشتملت



٤٢ — نعشا « إنفرتى » زوجة « سنچم » . ويمثل النعش الخارجى هيئة المؤمياء ، بينما يظهر النعش الداخلى السيدة فى كامل زينتها كما كانت تبدو أثناء حياتها .

المقبرة أيضا على نواويس وتماثيل صغيرة من الخشب . وكان صاحب المقبرة يصطحب معه بالإضافة إلى كل هذه الأدوات ذات الصفة الجنزية الخالصة ،



٤٣ — صندوق تماثيل أو شابتى « لنخت آمون » . وهذا الصندوق يملأ بأوشبتيات أو بتماثيل الخدم والذى كان عليهم القيام بأى عمل يطلب إلى الميت القيام به فى العالم الآخر .

بعض مقتنياته الدنيوية مثل الأثاث والملابس والحلى والأدوات والأوعية الفخارية والحجرية ، كما زودت المقبرة فى بعض الحالات بنسخ مقلدة لأوانى ثمينة . بل أن العامل « سنجم » اصطحب معه أدوات القياس التى كان يستخدمها فى حياته . كان العمل يجرى بانتظام فى إعداد المقبرة والأدوات اللازمة أثناء حياة صاحبها ولم تكن مناظر الجنازة على جدران المقابر تصور الجنازة الفعلية بل كانت تصويرا مثاليا يسمح للمالك باختيار من يظهرون فى جنازته . أما اللوحات الكبيرة المنصوبة فى أفنية المقابر فكانت تحتوى على صور مختلفة للطقوس الجنزية للمالك وزوجته ووالديه التى من المؤكد أنها لم تحدث جميعا فى نفس الوقت . ويبدو أن سكان قرية العمال كانوا يحنطون فى القرية على أيدى أقاربهم وأصدقائهم وليس بواسطة محنطين خاصين والأرجح أن العمال أنفسهم كانوا يقومون بدور الكهنة وأداء طقوس الدفن .

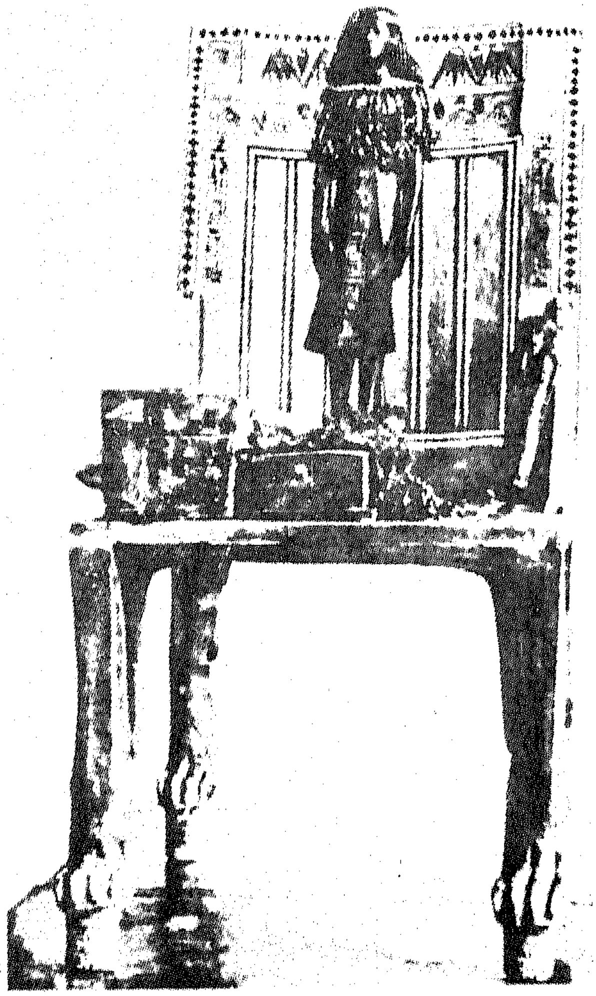
وتعود معظم المقابر ذات الإعداد المتقن والزخارف الكثيرة إلى عهد «رمسيس الثانى» (١٢٧٩ - ١٢١٢ ق . م) وإن عثر على مدافن أقدم عهداً بديعة الزخرف مثل مقبرتى « خا » و « سنفر » .

ويبدو أن إعادة تنظيم القرية فى حوالى العام السابع من حكم حور محب (١٣١٧ ق . م) قد أدى إلى إعادة تخصيص المقابر القديمة وبناء مقابر جديدة . ولم تكن هذه المقابر تستخدم لمرة واحدة فحسب إذ انها قد بنيت أصلاً لتستوعب المالك وزوجته اللذين عادة ما توفيا فى وقتين مختلفين . وحتى النسل المتأخر كانوا يتملكون هذه المقابر ويستعملونها . ففى مقبرة « سنجم » دفنت معه زوجته وابنه وزوجة ابنه وعدد من الأقارب الآخرين . وتوجد فى مقبرة ابنه « خابخنت » نقوش لنسل العائلة من الأسرة العشرين .

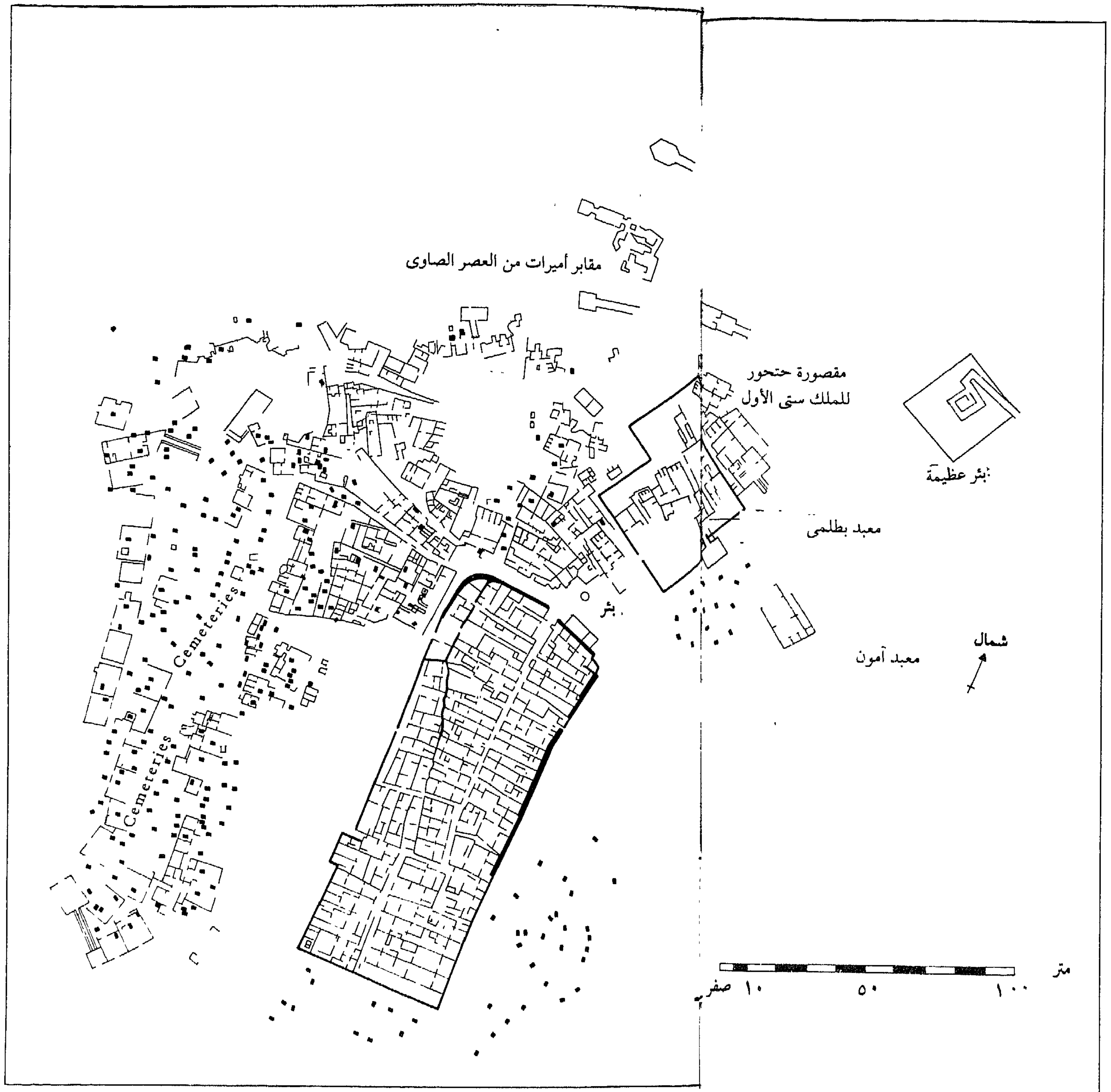
وكانت هذه المقابر تعد أملاكاً قيمة من العقارات تتوارثها العائلة عن طريق الوصية . وقد حدث أحيانا أن فقد موقع المقبرة أو ملكيتها مثلما وقع فى العام الخامس والعشرين من عهد « رمسيس الثالث » (حوالى ١١٦٢ ق . م) إذ عثر على مقبرة مهدمة فقامت لجنة خاصة من العمال بإعداد سجل بمحتوياتها قبل إغلاقها وختمها مرة أخرى . كما كانت هناك نزاعات بخصوص ملكية المقابر . وقد قام المدعى فى احدى الحالات بكل قسوة بالتخلص من المومياء الخاصة بعضو من العائلة المتنازعة معه من المقبرة موضع النزاع . ويبدو أن

الأحوال لم تكن مواتية تماما خلال الأسرة العشرين لتشييد مقابر متقنة . على الرغم من وجود مقابر قليلة ترجع لتلك الفترة . وهناك مقابر أخرى نعرفها من السجلات المحلية ولكن لايمكن الاستدلال على مواقعها الآن . فعلى سبيل المثال مقبرة الكاتب « آمون نخت » الذى عاش أثناء حكم « رمسيس الثالث » وبعضا من عهود خلفائه وكان وقد شيدها لنفسه ، واستخدمها حفيد ابنه لتخزين الوثائق ولا يمكن التعرف عليها الآن .

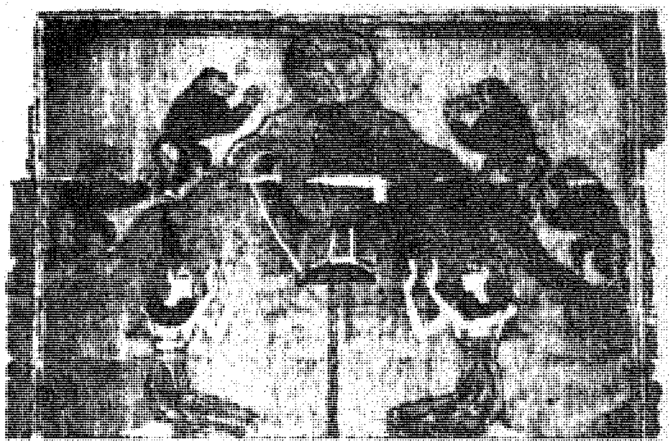
وتعد مقابر العمال كنزاً لا يفنى للمعلومات عن أهل دير المدينة حيث صور العمال فى المناظر مع عائلاتهم أو زملائهم وإن كان أغلب هذه المقابر قد



٤٥ — مقبرة « خا » . تمثال جنازى رائع من الخشب من مقبرة خا ، ينتصب على كرسى بجوار تمثال أوشابة .



٤٦ — خريطة دير المدينة وما حولها تشمل الحفرة الكبرى ، والمقابر التى وجدت بها توابيت العصر الصاوى ، كما يظهر حول القرية العديد من حفر المقابر .



٤٤ — كتاب الموتى لرئيس العمال« باشد » . يحتوى الجزء الأكبر من البردية على صلاة للإله الشمس رع الذى يظهر هنا على هيئة الصقر وقد حط على رمز الغرب ، وتتعبد إليه إيزيس ونفتيس والقرود الأربعة .

لقى للأسف نفس المصير الذى لقيته المدافن الملكية ، فتم نهب مقتنياتها والأرجح أن أغلبية هذه السرقات قد وقعت بعد هجران القرية إذ من المستبعد أن يكون أعضاء جماعة العمال قد قاموا علنا وبانتظام بنهب مقابر موتاهم .

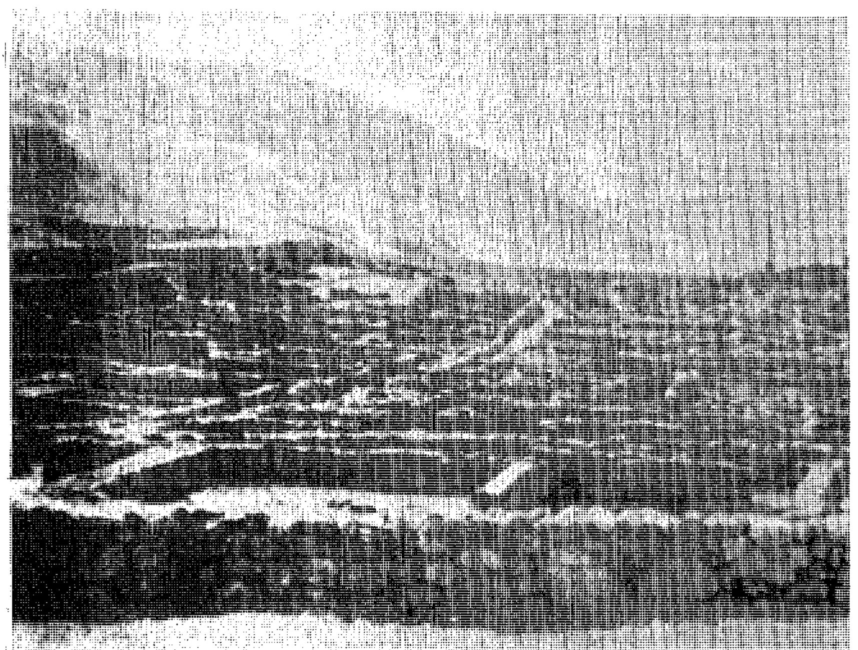
الفصل الرابع

الحياة في قرية دير المدينة

يعد وادى دير المدينة الذى يقع فى التلال المواجهة لطيبة ، موقعا مثاليا لإقامة مجتمع يكرس جهوده لتشييد المشروعات الملكية التى كانت تجرى فى طى الكتمان . ولم يكن موقع القرية يسمح برؤ يتها من النهر وكان الطريق الوحيد المؤدى إليها ضيقا يتجه من الشمال إلى الجنوب خلال الوادى . وتقع بالقرب من واديى الملوك والملكات حيث تتركز مهام العمال .

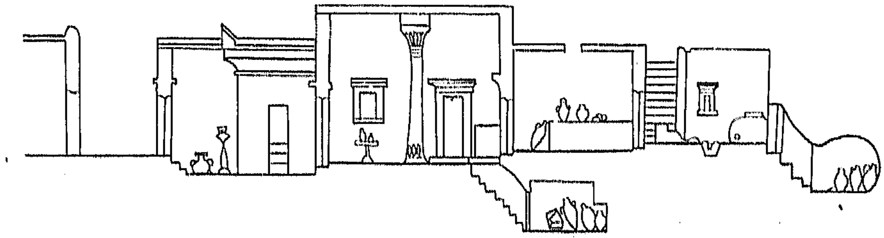
ومع هذا فلم يكن وادى دير المدينة وسكانه منعزلين تماما عن العالم الخارجى إذ ان الخدم الذين كلفوا بإحضار التموين والإمدادات كانوا يأتون دائما عن طريق النهر ، كما أن العمال وعائلاتهم كانوا يتجولون دون شك فى المناطق الريفية من حين لآخر لشراء البضائع وتبادل المصالح ورعاية أراضيهم وممتلكاتهم الأخرى التى كانوا يمتلكونها خارج القرية . ويبدو أن أقدم قرية فى وادى دير المدينة قد شيدت فى عهد « تحوتمس » الأول (حوالى ١٥٠٦ - ١٤٩٣ ق . م) الذى عثر على اسمه مختوماً على قوالب الطوب اللبن التى استخدمت فى بناء السور الذى أحاط بأول قرية هذه ، ويبدو أن ارتفاع ذلك السور كان نحو ستة إلى ثمانية أمتار وسمكه نحو مائة وخمسة سنتيمترات والأدلة التى لدينا عن تطور القرية خلال الأسرة الثامنة عشرة ضئيلة للغاية إذ يبدو أنها لم تكن تشغل كل المنطقة خلف السور بل كانت هناك ساحة رحبة لأجل حيوانات القرية وماشيتها . وقد أدى حريق إلى تدمير تلك القرية الأولى ربما أثناء فترة العمارنة حينما هجرت لبعض الوقت .

ويبدو أن القرية قد أعيد تنظيمها فى عهد « حورمحب » (حوالى ١٣٢٣ - ١٢٩٥ ق . م) وأعيد تأثيث المنازل القديمة وتشييد منازل حديثة وامتدت القرية جنوبا وغربا متخطية سور تحوتمس الأول ، كما تم بناء سور جديد من الحجر ليضم الأحياء المجاورة وظلت القرية تنمو حتى انتشرت الأحياء الجديدة خارج السور الكبير . وكان يشق القرية الأصلية شارع رئيسى يتجه من الشمال إلى الجنوب وقد ظهرت بعض الحوارى والأزقة مع النمو المطرد للقرية . وكانت تلك الحوارى ضيقة للغاية وربما كانت مسقوفة . وكان يقع خارج البوابة الشمالية للقرية بئر المياه المخصص لأهلها الذى كان يتم ملؤه بواسطة السقايين من مياه النيل ، أما جرار المياه الخاصة بالأفراد لتخزين المياه فكانت تحفظ أمام مساكنهم .



٤٦ — قرية دير المدينة ، ويرى بوضوح أحد الشوارع الرئيسية .

وكانت بيوت القرية تفتح مباشرة على الشارع الرئيسى ويبدو أن هذه البيوت كانت قد خصصت للسكان الأصليين بواسطة الحكومة وفيما بعد اعتبرتها العائلات التى تقيم فيها عقارات مستأجرة بالوراثة . وقد بنيت المنازل الأصلية من الطوب اللبن على أرض بكر دون أساسات ، أما المنازل التى

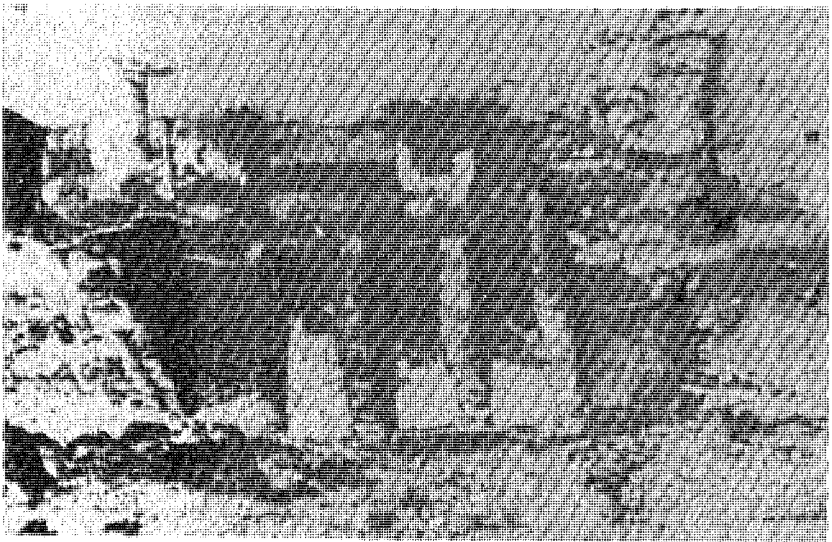


٤٧ — بيت تقليدى من دير المدينة . يتكون المنزل من ثلاث غرف رئيسية وفناء خلفى

شيدت فيها بعد فقد بنيت إما على الأنقاض وإما على أرض غير مرغوب فيها . وكانت لتلك البيوت بدرومات من الحجر أو الطوب اللبن وحوائط من الحجر بارتفاع مترين ونصف يعلوها الطوب اللبن . وتراوح ارتفاع البيوت بين ثلاثة وخمسة أمتار ويبدو أنها كانت من طابق واحد فحسب . وكانت جميع الأسطح مستوية وتتكون من جذوع الشجر وسعف النخل وخوصه مع ملء التجاويف بشقف من الفخار تغطيها طبقة من الجص بحيث تراوح سمك السقف بين ١٠ ، ٢٠ سم وكانت وظيفة السقف الوقاية من أشعة الشمس نهاراً كما كانت للسقف ملاقف هواء تؤدى وظيفة الشرفة للتمتع بنسمات الهواء . وكانت الفتحات فى أماكن معينة من السقف تعمل على إضاءة الغرف أسفلها . وحيث إنه يندر أن يهطل المطر فى هذا الجزء من البلاد ، لذا لم يكن الطقس مصدراً للمشاكل وذلك باستثناء العواصف الترابية (الخماسين) أحيانا .

وقد صممت كل بيوت القرية على نفس المنوال مع بعض الاختلافات التى تعود إلى المكانة الاجتماعية وثروة الملاك . وكانت واجهة المنزل تطلى باللون الأبيض باستثناء الباب الخشبى الذى كان يطلى باللون الأحمر وغالبا ما زينت حلوق الأبواب وأعتابها بنصوص لتيسير التعرف على أصحاب البيوت . وكانت هذه الحلوق والأعتاب من الحجر أو الخشب ونقوشها باللون الأحمر .

أما العتبة السفلى للباب فكانت من الحجر أو الخشب أما الأرضيات فكانت من الطين المدكوك . وفى البيوت الأكبر شأنا . كانت الأرضيات والجدران تغطى أحيانا بطبقة من الجص المطلى باللون الأبيض أو الأحمر . ويتكون المنزل عادة من أربع حجرات تفتح الأولى منها على الشارع مباشرة



٤٨ — بقايا منزل فى دير المدينة . يرى فى مقدمة الصورة جزء من عمود وقاعدة لعمود آخر .

وتنخفض عن مستواه بنحو أربعين أو خمسين سنتيمتراً . وأهم ما فى صالة المدخل هذه ، بناء من الطوب اللبن فى أحد أركان الحجرة ، وهو مستطيل الشكل بصفة عامة وتبلغ أبعاده ١٧٠ سم × ٨٠ سم وارتفاعه ٧٥ سم ويتم الصعود إليه بسلم من ثلاث إلى خمس درجات ويعلوه بناء من الطوب يصل تقريبا إلى السقف يمثل سريرا غطيت قوائمه الأربع وكانت جوانب هذا البناء الخارجية تزخرف بالفريسكو أو تترك خالية . وأكثر هذه الزخارف شيوعا تمثل الإله بس ، الإله لمعروف بارتباطه بولادة الأطفال وإن كانت هناك بعض زخارف لصور نسائية . ومن المحتمل أن هذا السرير من الطوب كانت تستخدمه نساء العائلة أثناء ولادة أطفالهن ولذا كان هذا السرير موضع تبجيل كرابطة بين أجداد أهل البيت وأجيال المستقبل . على أية حال ربما كان هذا البناء من الطوب اللبن مجرد مذبح وليس بالضرورة سريراً للولادة . وكان بهذه الحجرة أيضا كوات لموائد القرابين واللوحات أو التماثيل النصفية للأجداد . ويحتمل أنها كانت هيكلاً للعبادة خاصاً بسكان المنزل وأسلافهم وأبنائهم .

أما الحجرة الثانية فكانت أعلى من الأولى وقد رفع سقفها على عمود أو أكثر من الحجر أو جذوع النخيل ، وقد غطى العمود بطبقة من الجص وأقيم على قاعدة من الحجر . وتتميز هذه الحجرة برصيف منخفض أو ايوان

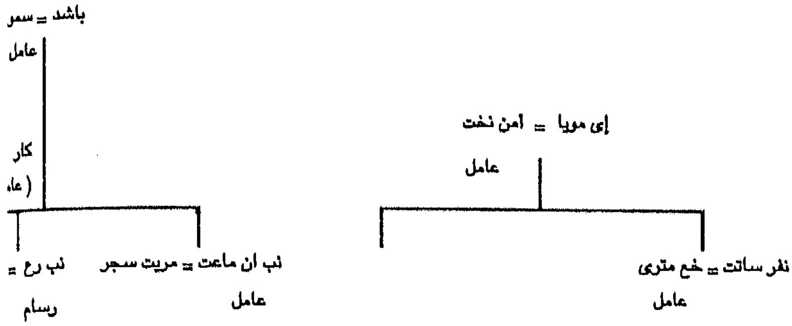
من الطوب اللبن يرتفع عن الأرض بنحو عشرين سنتيمتراً وتبرز حوافه عالية من كل جانب وقد بنيت هذه الحواف من الحجر أحيانا . وقد غطى أعلى الديوان بالجص وطلى باللون الأبيض ولاشك أنه كان يستخدم كمجلس فى النهار وكفراش بالليل .

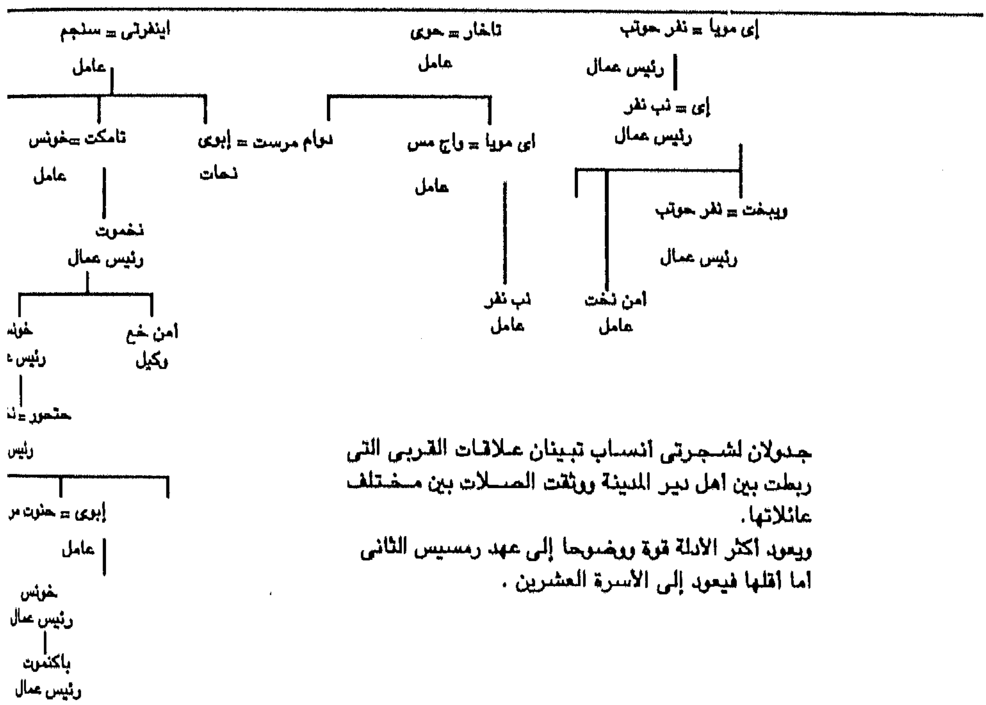
كما اشتملت الحجرة أيضا على لوحة على هيئة باب وهى كرست لإله محبوب كما وجدت أحيانا كوات أخرى لحفظ المقتنيات المنزلية . وقد عثر فى بعض البيوت على دفنات للأطفال بأسفل حجرة المعيشة الرئيسية . وكانت هذه الحجرة تضاء من خلال نوافذ بأعلى الجدران . وتتفرع من هذه الحجرة الرئيسية غرفة أو اثنتان صغيرتان يبدو أنهما استخدمتا للتخزين وللأعمال اليومية وكأماكن لنوم حريم الأسرة .

وخلف المنزل كانت توجد منطقة مفتوحة يحيط بها سور ، استخدمت كمطبخ حيث كان يتم طحن الحبوب المقدمة من السلطات المركزية لإعداد الدقيق ، كما كان هناك فرن من الطوب اللبن أو الفخار لإعداد الخبز وهو أهم مكونات الطعام .

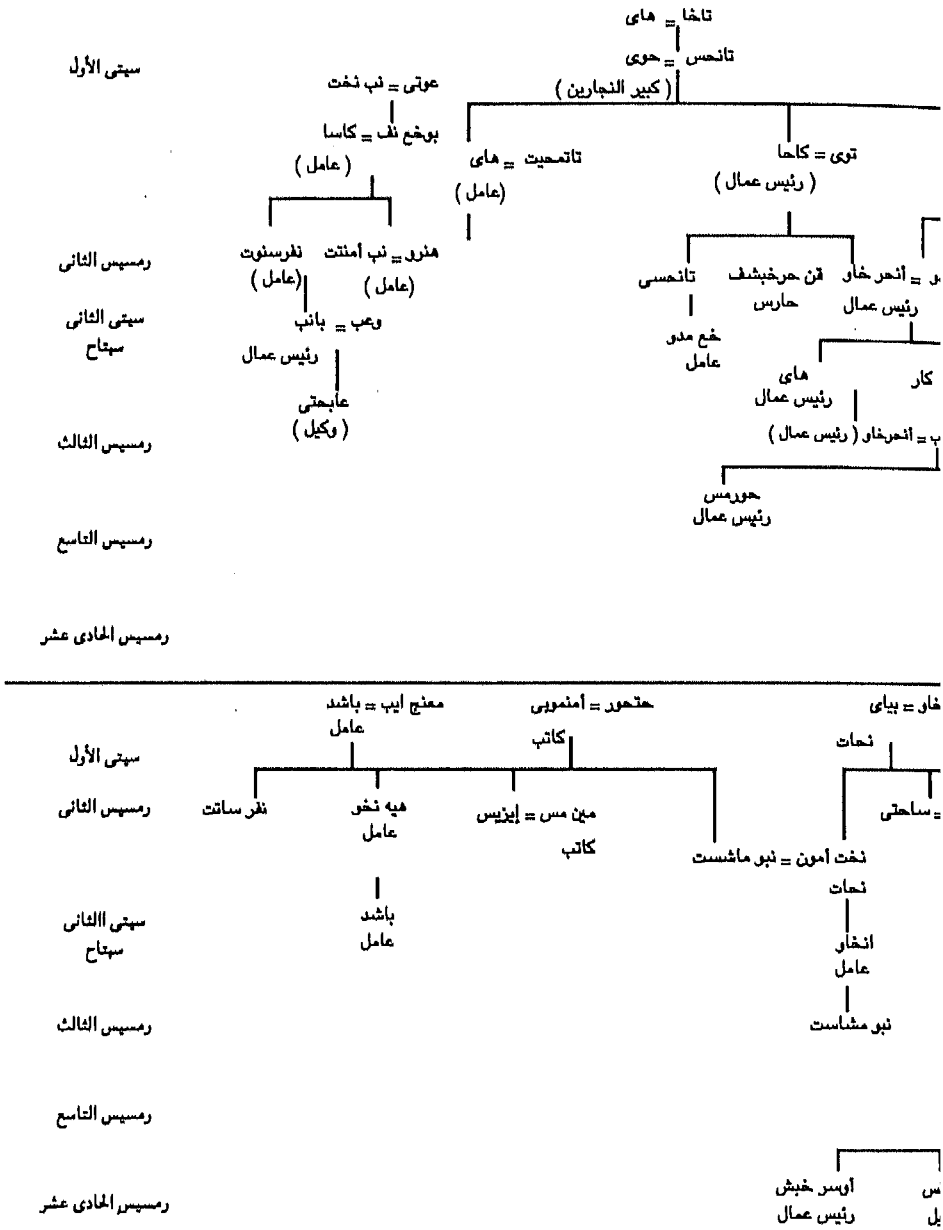
أما الفائض من الحبوب فكان يتم تخزينه فى صومعة توجد أيضا فى نفس الفناء الخلفى . وربما كان هناك قبو أو بدروم آخر لحفظ الفخار . وهناك سلم فى هذا الفناء الخلفى يؤدى للسقف . وكانت قطع قليلة من الأثاث تتناثر فى أنحاء المنزل مثل المقاعد والمناضد ومساند الرأس التى كان يستخدمها المصريون كوسائد . وكانت أغلب المواد المنزلية التى لا يجرى استخدامها بصفة دائمة تحفظ فى جرار أو سلال .

أما الحياة فى القرية نفسها فيرجح أنها كانت طيلة أيام الأسبوع تقوم على كواهل النساء بينما كان الرجال يعملون بعيدا فى المقابر الملكية . وإن كانت القرية لم تخل دوما من بعض الرجال مثل العمال المتقاعدين والمعوقين أو رجال فى مهمة خاصة فى القرية أو رجال اعتذروا عن العمل أوخدم يحضرون التموين من النهر . وكانت المهمة الأساسية لزوجة أى عامل هى رعاية منزله . وعلى النقيض من زوجات العمال العاديين ، كانت الأعباء أقل بفضل ما خصصته الحكومة من إماء لطحن الحبوب ، ومع ذلك كان بوسع ربة المنزل





جدولان لشجرتى أنساب تبينان علاقات القربى التى ربطت بين اهل دير المدينة ووثقت الصلات بين مختلف عائلاتها.
ويعود أكثر الأدلة قوة ووضوحا إلى عهد رمسيس الثانى اما أقلها فيعود إلى الأسرة العشرين .


سيتى الأول
رمسيس الثانى
سيتى الثانى
سبتاح
رمسيس الثالث
رمسيس التاسع
رمسيس الحادى عشر
تاخا = هاى
تانحس = حوى
(كبير النجارين)
عوتى = نب نخت
بوخع نف = كاسا
(عامل)
تاتمحيت = هاى
(عامل)
توى = كاحا
(رئيس عمال)
هنرو = نب أمنتت
(عامل)
نفرسنوت
(عامل)
وعب = بانب
رئيس عمال
عابحتى
(وكيل)
تانحسى
خع مدو
عامل
قن حرخبشف
حارس
انحرخاو
رئيس عمال
هاى
رئيس عمال
كار
انحرخاو (رئيس عمال)
حورمس
رئيس عمال
معنخ ايب = باشد
عامل
حتحور = امنموبى
كاتب
خاو = بياى
نحات
نفر ساتت
هيه نخو
عامل
مين مس = إيزيس
كاتب
نخت أمون = نبو ماشست
نحات
ساحتى
باشد
عامل
انخاو
عامل
نبو مشاست
أوسر خبش
رئيس عمال



٤٩ — مسند رأس من الحجر الجيرى للكاتب « قن حرخبشف » ، تظهر عليه مخلوقات خرافية وصلاة منقوشة . كان المصريون يستخدمون مساند الرأس بدلاً من الوسائد . لكن مسند الرأس فى هذه الصورة كان مخصصاً للمقبرة وليس للإستعمال المنزلى .

إن شاءت أن تبيع ما كان مخصصا لها من خدمات الإماء وكان عليها بطبيعة الحالى حينئذ أن تقوم بكافة الأعباء بنفسها ، وخاصة إعداد الخبز الذى يشكل أساس وجبة الطعام . بالإضافة إلى حياكة الملابس للعائلة إن لم تكفهم الملابس التى تصرفها الحكومة ولذا تعين عليها قضاء بعض من يومها فى النسيج والحياكة . وكان من الاتهامات الموجهة ضد رئيس العمال « بانب » أنه كان يرغم زوجات العمال على حياكة ملابس له دون مقابل على الأرجح . وكان بوسع زوجة تجيد الحياكة أن تصنع ملابس عائلتها بل وربما حصلت أيضا على دخل إضافى طيب لنفسها . كما تعين على الزوجة أيضا رعاية الأطفال الصغار وهو عمل غير هين حيث إن عائلات دير المدينة كانت كبيرة العدد وغالبا ما وصل عدد أفراد العائلة الواحدة إلى خمسة عشر فرداً . ولاشك أن العديد من الأطفال قد ماتوا فى طفولتهم بطبيعة الحال . وتبعا لما جرت عليه عادة أغلب المصريين ، كان للعامل زوجة واحدة فقط وإن كان بوسعه الزواج مرة أخرى فى حالة وفاة زوجته أو طلاقها . ومن غير المحتمل أن أى شخص بالغ باستثناء كبار السن كان يبقى دون زواج لفترة طويلة حيث إن الزواج كان هو الوضع الطبيعى المعتاد فى العالم القديم . .



٥٠ — منظر رعاية طفل . كانت رعاية الأطفال بطبيعة الحال هى أهم وظائف النساء فى القرية . وتظهر على هذه اللخفة إمرأة ترضع طفلاً على الرغم من أن ملبسها الأنيق لا يدل على أنها كانت مجرد قروية وربما كان هذا المنظر يمثل حدثاً تاريخياً أو إسطورياً .

ويمكن التعرف على الدور الهام للزوجة والأم من خلال مكانتها فى المجتمع المصرى . فقد تساوت الزوجة مع زوجها أمام القانون المصرى وكان لها مطلق الحرية فى التصرف فى ممتلكاتها الخاصة التى حصلت عليها بالميراث سواء قبل الزواج أو بعده ، كما كان لها الحق فى ثلث ممتلكات الزوج وإن كان من غير الواضح ما إذا كان هذا الثلث يشمل ممتلكات الزوج الشخصية قبل الزواج أو تلك التى حصل عليها بعد الزواج فحسب . وقد ظل هذا الحق نظرياً فقط خلال قيام العلاقة الزوجية ، ويصبح من نصيب الزوجة حال وفاة زوجها ، فى حين تذهب بقية ممتلكاته إلى ورثته الذين قد تكون الزوجة أيضا من بينهم بالطبع .

أما إن ماتت الزوجة قبل زوجها فلم يكن من حقه استعادة الثلث الذى كان يظل من حق ورثتها هى . فالسيدة « نونخت » التى كان قد سبق لها

الحصول على ميراث من زواجها الأول الذى لم تنجب خلاله ، قد حرمت على وجه التحديد عدداً من الأبناء من زوجها الثانى من نصيبهم فى الثلث من ممتلكاتها الزوجية . وإن ظل من حق الأبناء المحرومين التمتع بنصيب فى ثلثى ممتلكات أبيهم الزوجية ؛ قالت هى : أما أنا ، فأنا امرأة حرة من أرض الفرعون وقد قمت على تربية خدمك الثمانية هؤلاء وأعطيتهم مئونة من كل شىء كما ينبغى أن يقدم لمن فى وضعهم .

لكن انظر لقد تقدم بى العمر وهاهم لا يعنون بى مقابل رعايتى لهم ، إننى آهب من ممتلكاتى لكل من رعانى منهم لكنى لن أهب شيئاً من ممتلكاتى لمن لم يعطنى منهم شيئاً .



٥١ — منظر عائلى حميم لعائلة « أنحر خاو » من مقبرته كنموذج لعائلات دير المدينة .

وفى جزء آخر صارت الوصية أكثر تحديداً :

« قائمة بأطفالها الذين قالت عنهم : لن ينالوا من نصيب الثلث الذى يخصنى بل ينالون مما يخص أبيهم من لثلثين الآخرين » . ويلى هذا أربعة أسماء للأولاد المحرومين من الميراث لكن الأمر الأسوأ هو ما حدث فيها بعد :

« بالنسبة لأولادى الأربعة هؤلاء فلن ينالوا شيئا من ممتلكاتى ، وكذا بالنسبة لممتلكات الكاتب « قن حرخبشف » زوجى الأول وعقاراته ومخزن والدى وأيضا هذه الكمية من الحبوب التى جمعتها بصحبة زوجى ، فلن ينالوا منها شيئا . وبالنسبة لأولادى الثمانية هؤلاء فسينالون نصيبهم فى تركة أبيهم قسمة واحدة » .

وهكذا فقد حرم الأولاد العاقون ليس فقط من ميراثهم فى ثلث أمهم بل ومن أملاكها الخاصة أيضا . ثم أقسم كل الأولاد وكذلك زوجها على احترام بنود وصية « نونخت » .

كان يمكن بالطبع إنهاء الزواج بواسطة الطلاق وليس الموت فحسب ، ففى مصر القديمة كان الرجال والنساء أحراراً فى تطليق أزواجهم متى شاءوا لكن عقوبات مالية معينة كانت توقع حينئذ . فإذا طلق رجل زوجته لسبب غير الزنا وجب عليه أن يدفع تسوية مالية لزوجته السابقة فيها يشبه مفهوم النفقة الحالى غير أنها كانت نظريا تدفع مرة واحدة . وربما احتاج الزوج فى واقع الأمر بعض الوقت لجمع المال اللازم . وربما كانت هذه النفقة تساوى ثلث ممتلكات الزوج بالإضافة إلى غرامة للطلاق لغير سبب الزنا . وكانت المحكمة الأهلية تحاول حل أى نزاع يتعلق بمبلغ الغرامة . أما إذا هجرت امرأة زوجها فكان يتعين عليها دفع تعويض له وإن كان يقل كثيرا عما إن كان هو الذى هجر زوجته . وكانت ممتلكات المرأة الخاصة تظل ملكا لها تأخذها معها إن تركت منزل الزوجية وإن كان المنزل ملكا للزوجة بالميراث كان على الزوج أن يغادره . ولم يكن للزوجة أن تطالب بالبقاء فى بيت زوجها السابق والأرجح أنها كانت تعود إلى بيت أهلها .

أما مصير أطفال الزوجين المطلقين فلم يكن واضحا ، فإن كانوا بالغين لم تكن هناك مشكلة أما لوكانوا صغاراً فربما ذهبوا مع أمهم ، ولما لم يكن هذا مؤكداً فلنا أن نتصور أن الصغار قد ظلوا مع أبيهم .

ولم تقتصر المشاحنات العائلية على الأزواج فحسب فقد كانت جنح الأحداث معروفة فى دير المدينة . فالعامل « منا » كان عليه أن يتحمل ابنا سيىء الطبع يدعى « مرى سخمت » والمعروف «بباروى» وقد اشتبك فى

إحدى المناسبات فى عراك مع الحاجب « خعمواس » حين تسلم وردية العمل من أبيه ، وتورط فى مناسبة أخرى فى قضية حول بعض الممتلكات التى فقدها ، كما اتهم أيضا بأنه على علاقة غير شرعية بزوجة أحد زملائه من العمال . وغادر القرية فيما بعد هائما على وجهه فى أنحاء مصر ، فكتب « منا » المسكين شكوى مريرة من سوء سلوك ابنه لكن من غير المؤكد ما الذى انتهى إليه أمره . ومما لا شك فيه أن الرجال فى عنفوان شبابهم كانوا يثيرون المشاكل من حين لآخر . وكان الضرب المبرح هو عقوبة العمال العصاة شبابا كانوا أم كهولاً ، وهناك فى الواقع سجل لبعض العمال من الشباب وقعت عليهم عقوبة الضرب لسوء أفعالهم . وكانت المنازعات الداخلية هى الأكثر إثارة للقلاقل فى قرية دير المدينة شأنهم فى ذلك شأن أغلب المجتمعات المنعزلة كان كل شخص فى القرية قريباً لشخص آخر فيها . وتوضح شجرة الأنساب السابقة أمثلة لبعض الصلات الوثيقة التى كانت تربط بين العمال العاديين ورؤساء العمال والكتبة جميعا . وعلى نقيض الاعتقاد الشائع فإن المصريين لم يتزوجوا أخواتهم إلا فى العائلة المالكة ، وكانت الزوجة تدعى أختا على سبيل التكريم والاحترام دون أى علاقة جسدية بين الأخ وأخته . وكان زواج أبناء العمومة معروفاً وهناك حالة زواج بين عم وابنة أخيه . ولايبدو أنهم قد اتبعوا نمطا معينا لتسمية الأطفال وفى حالات كثيرة سمى الأطفال بأسماء أجدادهم أو أقاربهم وإن كان من النادر تسمية الأطفال بأسماء الوالدين . ولدينا كثير من الألقاب والكنايات مثل « الذئب » أو « الوكيل » كما وجدت فى بعض الحالات نماذج لتصغير أسماء معينة مثل « حونرو » لحتحور ، أو « إبوى » « أمنموبى » . ويتضح من شعائر تقديس الأجداد التى مارسها أهل دير المدينة أنهم كانوا شديدى الاهتمام بأسماء الجد الأعلى وهو ما يتضح أيضا من السجلات الرسمية ، كما تبين ذلك بعض شذرات لإحصاء أجرى فى القرية خلال الأسرة العشرين . فقد ذكر كل ساكن أسماء عائلته المباشرة وكذلك أسماء عائلات آبائهم :

«منزل « آمون نخت » ابن « باك انتف » وأمه هى « تارخنو » .

وزوجته هى « تانت باوبى » ابنة « خع امحدجة » وأمها هى « تانت خنو امحب » .

وأمه « تارخنو » وهى ابنة « نفرحوتب » وأمها هى « حات نفر » .

وفى سجل آخر نقرأ :

بيت « إبوى » ابن « نفر حر » وأمه هى « مروت موت » .
وزوجته « حنوت ميرى » ابنة « نى خموت » وأمها « حتحور » .
وابنته « حنوت نيترو » ابنة « إبوى » وأمها هى «حنوت ميرى » .



٥٢ — بردية تورين الجنسية . يصور جزء من هذه البردية أوضاعاً جنسية ، فى حين يحتوى جزء آخر رسوماً نقدية لحيوانات تقوم بأعمال البشر المختلفة .

وابنته « سبا نفر » ابنة « إبوى » وأمها هى « حنوت ميرى » .
وابنته « حتحور » ابنة « إبوى » وأمها هى « حنوت ميرى » .

لم تكن الحياة فى دير المدينة كلها عمل وجد . فقد أتيح للرجال والنساء الوقت للاستجمام والترويح عن النفس إذ كان المصريون شعباً محباً للأنس والبهجة بطبيعته وقد استمتعوا بملذات الحياة لدرجة أنهم عملوا على استمرار هذه المباهج فى الحياة الأخرة . وكانت الاحتفالات الدينية بطبيعة الحال فرصة



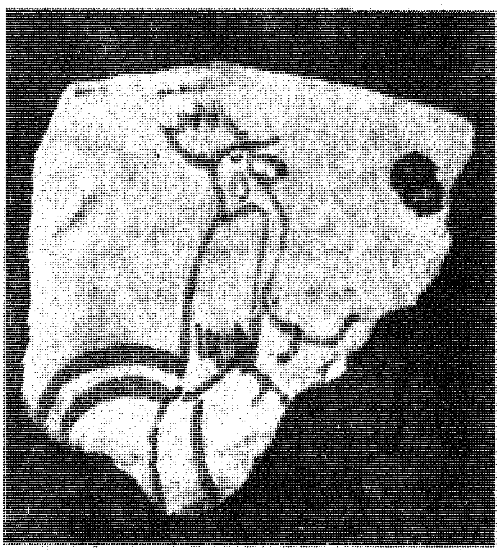
٥٣ — تفصيل من منظر من بقرة « نب ان ماعت » . يظهر المتوفى وزوجته يلعبان الضاما .

المجتمع لإظهار مشاعر الفرح والسرور ، كما كانت هناك مناسبات أكثر ألفة ومودة مثل الزفاف وأعياد الذكرى السنوية وأعياد الميلاد وكان الجميع يشاركون فى هذه الحفلات حيث كان الشراب يقدم دون حساب على أنغام الموسيقى والغناء لتسلية الضيوف . كما كان يتم تبادل الهدايا ويبدو أنه كانت تعد قوائم تفصيلية بأسماء الضيوف وما أحضروه من هدايا حتى يتسنى للمضيف والمضيفة رد هدايا مماثلة فى حفلات قادمة .

ولم تكن كل هذه الحفلات بالضرورة لهواً بريئاً فحسب ، ففى بردية تورين الجنسية الفاضحة التى أتت دون شك من دير المدينة ، تصوير لما يمكن وصفه بحفلة خليعة وإن كان من غير الواضح ما إذا كانت تصور زوجا واحدا فى أوضاع جنسية شتى أم عدة أزواج يتبادلون الأدوار . ولوصدقنا كل الاتهامات التى كيلت فى القرية لكان الزنا معروفا إذن كوسيلة للترفيه ، لكن كانت هناك بالطبع وسائل أكثر براءة للتسلية فى المنزل . فقد عرف[٩] المصريون العديد من ألعاب تمضية الوقت وربما شاركت الحيوانات المنزلية الأليفة فى تسلية أهل المنزل بجانب قيامها بوظائف حيوية فى بعض الأحيان مثل القطط التى كانت تطارد القوارض ، وإن كانت حيوانات آخرى مثل القرود والغزلان تربى لأغراض جمالية بحتة .

وكان بوسع العامل إذا شعر بالملل فى منزله أوحتى أثناء عمله أن يقوم بعمل رسوم خطية للتسلية ، وقد بقيت أعداد كبيرة من قطع الشقف الحجرى

التى غطتها مثل هذه الرسوم . والواضح أن بعضها كان رسوماً تجريبية لأعمال فنية أكبر وإن كان البعض الآخر مجرد رسوم عبثية . وكانت الرسوم عامة تصور آلهة وملوكا ورجالا وماشية وحيوانات وأنشطة الحياة اليومية العادية وقد صورت جميعها بحيوية فائقة . وقد أولع المصريون بتصوير الحيوانات على سبيل التسلية وهى تقوم بوظائف البشر وإن كانت غالبا على النقيض من أدوارها المعتادة فى الطبيعة وذلك مثل تصوير القطط وهى تلعب دور الخدم للفئران . وهناك رسم تخطيطى نادر يعد نسخة لأثر حقيقى معروف وهو يبين سيدة بدينة جرى العرف على اعتبارها تصويرا لملكة بونت الممثلة فى نقوش معبد الدير البحرى .



٥٤ — لخافة عليها رسم عثر عليها فى وادى الملوك ربما كانت من صنع عامل أصابه الملل .

كما قدم الأدب أيضا مصدراً للتسلية لأفراد مجتمع القرية فلم يكن الكتبة فحسب هم أهل العلم فى دير المدينة بل من المحتمل أن عدداً لابأس به من رجال القرية كانوا على معرفة بالهيراطيقية والهيروغليفية أيضا التى كان استخدامها قاصراً آنذاك على أغراض الزخرفة والنقش فى المعابد والمقابر واللوحات والتوابيت وأغراض القرابين ،وليس للاستخدام العادى ،فقد كانت



٥٥ — أوستراكا عليها رسم تخطيطى لإمرأة بدنيةويحتمل أن لهذا الرسم علاقة بملكة بونت التى تظهر فى نقوش معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى .

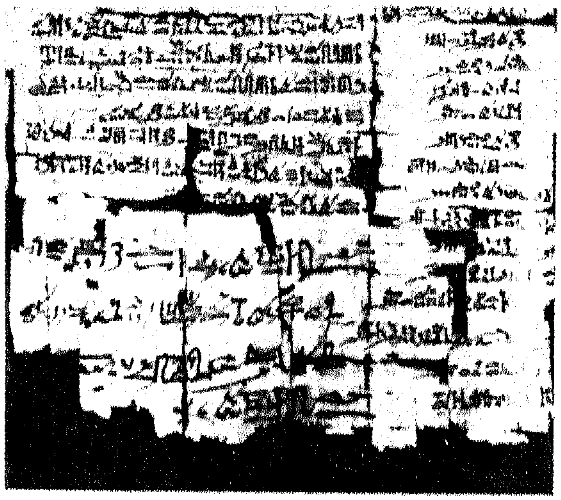
والرسامين موظفون من نفس العائلة ولذا كان بوسع أى شخص موهوب فعلا الرسائل اليومية تكتب بالخط الهيراطيقى وهو شكل مختصر للكتابة الهيروغليفية وتدل الأخطاء التى ارتكبت فى الكتابة الهيروغليفية على أن الهيراطيقى كان هو الخط الأساسى الذى درس أولاً وكان التلاميذ فى مرحلة متقدمة يدرسون الهيروغليفية .

ولاشك أن الرسامين والكتبة فى دير المدينة كانوا على معرفة بالخطين وكان بوسع العمال العاديين كما عرف عنهم الكتابة بالهيراطيقية دون معاونة من كاتب . فقد أضاف العامل « امون نخت » ابن « خع آمون » جملة بخط يده إلى مخطوط كان قد ورثه عن زوج أمه الأول ، الكاتب « قن حرخبشف » .



٥٦ — ملكة بونت . منظر من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى .

أن يلتمس حظه مثل ابن كبير العمال « نفر حوتب » الأكبر الذى
وتبين العديد من الخطوط العشوائية الهيراطيقية وأحيانا الهيروغليفية أن العمال العاديين كان بوسعهم كتابة أسمائهم وحيث أنهم ألموا بالكتابة فلاشك أنهم كانوا ملمين بالقراءة أيضا . ولسنا على بينة من أماكن تحصيل مثل هذه المعارف ، فأبناء الكتبة والرسامين كانوا يتعلمون على أيدى آبائهم مع احتمال وجود فصول دراسية أكبر لأبناء العمال العاديين التى ربما لم يواظب الأطفال على حضورها بل وربما تركوها فى نهاية الأمر تحت ضغط الظروف الاقتصادية . وإن كان من المرجح أن المتعلمين قد بذلوا كل ما فى وسعهم لتمكين أبنائهم من تحصيل أكبر قدر ممكن من التعليم عسى أن يفتح لهم هذا باب الترقى فى الحياة إذا ما سنحت الفرصة . فقد جرت العادة على أن يشغل وظائف الكتبة



٥٧ — كتاب الأحلام « لقن حرخبشف » واللذى ورثه « أمن نخت » إبن زوجة « قن حرخبشف » من زواجها الثانى ، ويمكن رؤية توقيعه فى هذه الصورة المفصلة . وعلى الرغم من أن « أمن نخت » يدعو نفسه كاتباً إلا أنه معروف من مصادر أخرى أنه كان مجرد عامل عادى .

ترك القرية ليصبح كاتبا فى الجيش .

ويمكن تبين أذواق المطالعة لدى المصرى المتوسط التعليم آنذاك من خلال التراث الأدبى لدير المدينة . حيث كانت موضوعات الإنشاء تكتب على البردى أو القطع الحجرية . وكان يعتقد فيما مضى أن البردى كان غالى الثمن لكن إحدى الدراسات بينت أنه كان رخيصا نسبيا وفى متناول العمال . وتعد البقايا التى عثر عليها فى دير المدينة هى الدليل الوحيد فى بعض الحالات على وجود قطعة أدبية ما . ولا يزال العديد من الشقفف الحجرية التى تحمل كتابات أدبية ، غير منشور حتى الآن ، ومع ذلك يمكن رسم الخطوط العريضة لتاريخ القرية الأدبى من خلال ما يزيد عن ألف وخمسمائة عمل منشور وإن كان أغلبها لا يزيد عن بضعة سطور من نص ، كما أن عددا من القطع المختلفة كانت فى الأصل أجزاء من نسخة واحدة . وربما كان القليل منها نصوصا مدرسية إلا أن أغلبها كانت قد كتبت للاستخدام الخاص . ورغم أنه قد وجدت فى بعض الأحيان النصوص الكاملة لعمل ما على البردى فى مكان آخر إلا أنه تبقى الفجوات ومشاكل التفسير التى يمكن حلها أحيانا عن طريق نصوص دير المدينة . وأكثر هذه النصوص عددا هو الذى يطلق عليه الآن « أدب الحكمة » . وقد اشتمل هذا النوع من الأدب على مبادىء الأخلاق ونصائح

لأجل السلوك القويم قدمها الكتبة المثقفون والموظفون الرسميون بل والملوك أحيانا . وقد ظلت ذكرى كتاب الحكم موضع تكريم على مر العصور : « هل ثمة أحد هنا مثل « حور ددف » ؟ أهناك أحد يشبه « إيمحوتب » ؟ وليس بيننا من يشبه « نفرتى » و« خيتى » ذلك السيد المقدم بينهم ، إننى ذكرت لك أسماء « بتاح م تحوتى » و« خع خبر سنب » هل هناك من يصل إلى مكانة « بتاح حوتب » أو «كايرسو» ؟

ويعتقد أن أول نص من هذا النوع هو ذلك الذى كتبه الوزير ذائع الصيت « إيمحوتب » (حوالى ٢٦٥٠ ق.م) وإن لم تصلنا منه جملة واحدة ، إلا أن مقتطفات من نص « لحورددف » ابن « خوفو » (حوالى ٢٥٥٠ ق . م) وجدت فى دير المدينة ، تعد النسخة الوحيدة المعروفة لنا لهذا النص . وقد تم التعرف على عدد من المؤلفين الآخرين من خلال نماذج من دير المدينة ومن أماكن أخرى وإن كان من المحتمل أن آخرين كانوا وراء تأليف الكثير من نصوص الحكم التى وصلتنا مجهولة المؤلف بسبب ضياع سطورها الافتتاحية . وأكثر الأعمال الأدبية شيوعا على قطع الشقف الحجرية من دير المدينة هى المعروفة بهجاء الحرف اليدوية أو المهن المختلفة للكاتب « ختى » ، وهذا النص يسخر من كل المهن عدا مهنة الكاتب التى كان الجميع يحضون على التطلع إليها .

كما كان « ختى » هو أيضا كاتب الظل الذى كتب التعاليم المنسوبة للملك « أمنمحات الأول » التى يعتقد أنها قد كتبت لأجل الوعظ والإرشاد وإن كانت فى الواقع قد دونت بعد اغتياله عام ١٩٦٢ ق . م . وبما أن هذه القطعة الأدبية كانت ثانية أشهر القطع الأدبية التى عثر عليها فى دير المدينة فلا شك أن « ختى » كان يعد أفضل المؤلفين الذين حققت أعمالهم أرقاما قياسية فى التوزيع خلال الألف الثانية قبل الميلاد . كانت برديات ولخاف دير المدينة حتى وقت قريب هى الدليل المادى الوحيد على وجود نصائح « آنى » وهى عمل أدبى من الأسرة الثامنة عشرة ، لكنها وجدت أيضا فى نسخة ظهرت مؤخرا فى سقارة .

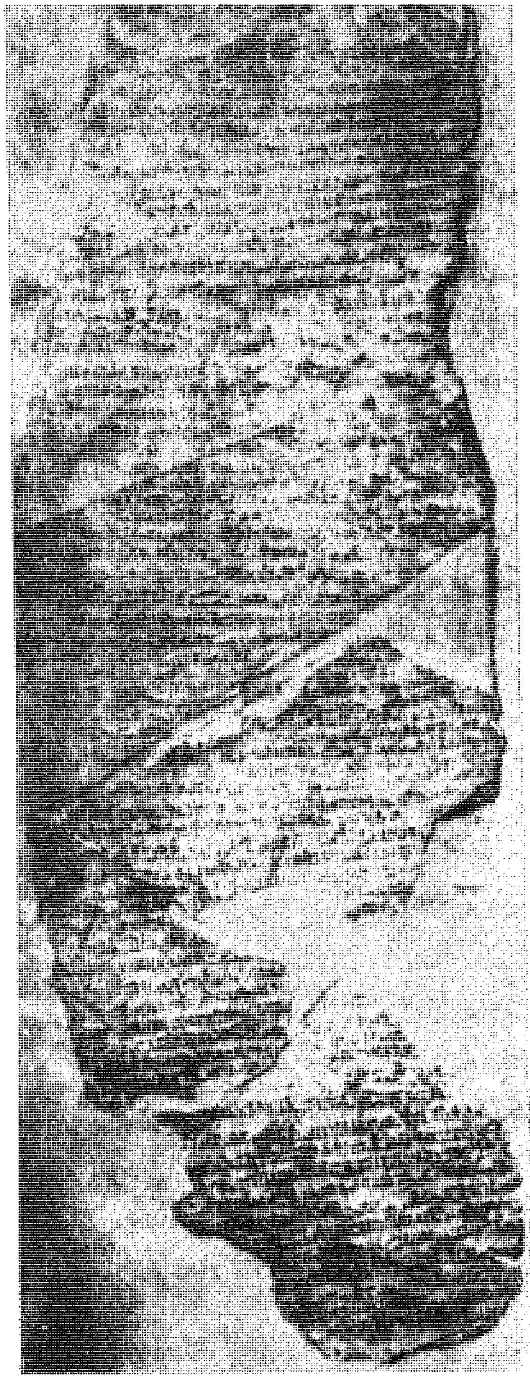
وكان بوسع عامة المصريين بالإضافة إلى أدب الحكم والنصائح التسلى أيضا بالقصص والحكايات الشعبية التى عثر على العديد من نماذجها فى دير

المدينة ومن أفضل ما عرف منها حكاية « مغامرات سنوهى » ، وهو لاجىء سياسى مصرى عاش فى فلسطين خلال حكم « سنوسرت » الأول (حوالى ١٩٦٠ ق . م) ومع أن هذا النص قد وصلنا كاملاً من مصادر أخرى إلا أن دير المدينة أمدتنا بعدد من القطع الحجرية ونسخة كاملة من الحكاية مكتوبة على أكبر قطعة أوستراكا معروفة حتى الآن . تبلغ أبعـادها ٨٨,٥٠ سم × ٣١,٥٠ سم وتوجد الآن بمتحف الأشموليان فى أكسفورد . أما الحكـايات الأخرى التى عثر عليها فى دير المدينة فتحكى عن أنشطة الآلهة مثل مغامرات « ست » ، و « عنات » . وبردية كاملة عن « معارك حورس وست » . كما كانت هناك أيضا القصص الرمزية مثل « تعمية الصدق بالباطل » . . .

وقد بقيت منها نسخة واحدة ناقصة عثر عليها فى ديـر المدينـة وبطلهـا « الصدق » كان أخوه الشرير « الباطل » قد اتهمه ظلماً بالسرقة فعاقبت الآلهة « الصـدق » بسلب بصره ، ثم أمـر « الباطـل » خـدمـه أن يلقـوا بـأخيـه « الصدق » إلى الأسود لكن الخدم أخذتهم الشفقة « بالصدق » الأعمى فلم ينفذوا أمر سيدهم « الباطل » لكنهم أخبروه أن أوامره نفذت . أما « الصدق » فقد عثر عليه خدم احدى السيدات راقدا فى حفرة ، فجعلته السيده حارساً على باب منزلها ، ولأن « الصدق » كان وسيما للغاية فقد أحبته السيدة وحملت منه طفلاً لم تخبره عن أبيه قط .

وحين بلغ الابن الحلم وبز رفاقه فى المدرسة ، كان تفوقـه يثير ضيقهم وغيرتهم فيعيرونه بعدم وجود أب له . فطلب من أمه معرفة من هو والده ، فتعترف له أمه بأن والده هو حارس الباب ، فيشتاط غضبا للمعاملة الوضيعة التى لقيها أبوه فيرفع مكانته على الفور ويضعه موضـع الاحترام عـلى رأس المائدة ، ثم يقرر الانتقام لمعاناة أبيه ، فاستدرج عمه الشرير للاعتراف فعلاً بأن اتهامه لأخيه « الصدق » بالسرقة كان ملفقاً ، فيتم الحكم عليه بالضرب وفقدان البصر وبأن يصير حارساً لباب منزل « الصدق » .

ويشتمل التراث الأدبى لدير المدينة أيضا على عدد من الترانيم والأناشيد لآلهة مختلفة وقصائد لتكريم الملوك ونصوص سحرية وأغلبها نادرة المثـال . ويعـد كتاب « الأحـلام » المشهور « لقن حـرخپشف » من أهم نماذج هـذه النصوص ، كما كان هناك مصنف آخر عظيم المنفعة وهو بردية التعاويذ المضادة



٥٨ — لخفة « سنوهى » بمتحف الأشموليان وهى أكبر قطعة معروفة من نوعها ويحتوى جانبيها على نصوص مغامرات « سنوهى » أحد رجال بلاط « سنوسرت الأول » .وعلى الرغم من أن القصة كانت قد دونت فى الدولة الوسطى ، إلا أنها ظلت محبوبة وشائعة خلال عهود الرعامسة ، ووصلت إلينا نسخ كثيرة تعود للعصر المتأخر .

للعقارب، حيث كان خطرها شائعا فى دير المدينة كما يتضح من دفاتر يومية العمال .

وكان الغرض من مجموعة أخرى من التعاويذ هو تقديم الحماية لمن يعيشون بجوار النهر . وقد استهدفت مجموعة أخرى زيادة الفحولة الجنسية . وليست بردية تورين فحسب هى كل ما تبقى من دير المدينة للدلالة على اهتمامهم بالجنس بل كانت هناك بجانب الأوستراكا المرسومة عدة قصائد عاطفية عن الحب كتب العديد منها على البردى وقطع الحجر . ونقش عدد منها على آنية فخارية لم تسلم من الكسر مع مرور الزمن ، وقد عثر على بعض قطعها فى نهاية القرن الماضى وعثر على بعضها الآخر خلال الحفائر الفرنسية فى هذا القرن . ورغم أنه لم يصلنا نص واحد كامل إلا أنه قد أمكن الآن إعادة تركيب جزء منه . وكانت المحبوبة تخاطب بلقب الأخت دليل المعزة والاحترام :

« ها قد جاءت أختى فابتهج فؤادى وبسطت ذراعى لأضمها أما قلبى فقد غمرته الفرحة فى مكانه كسمكة فى بركة مياه أيها الليل : ليتك تبقى من أجلى إلى الأبد فالآن قد حضرت سيّدتى . »

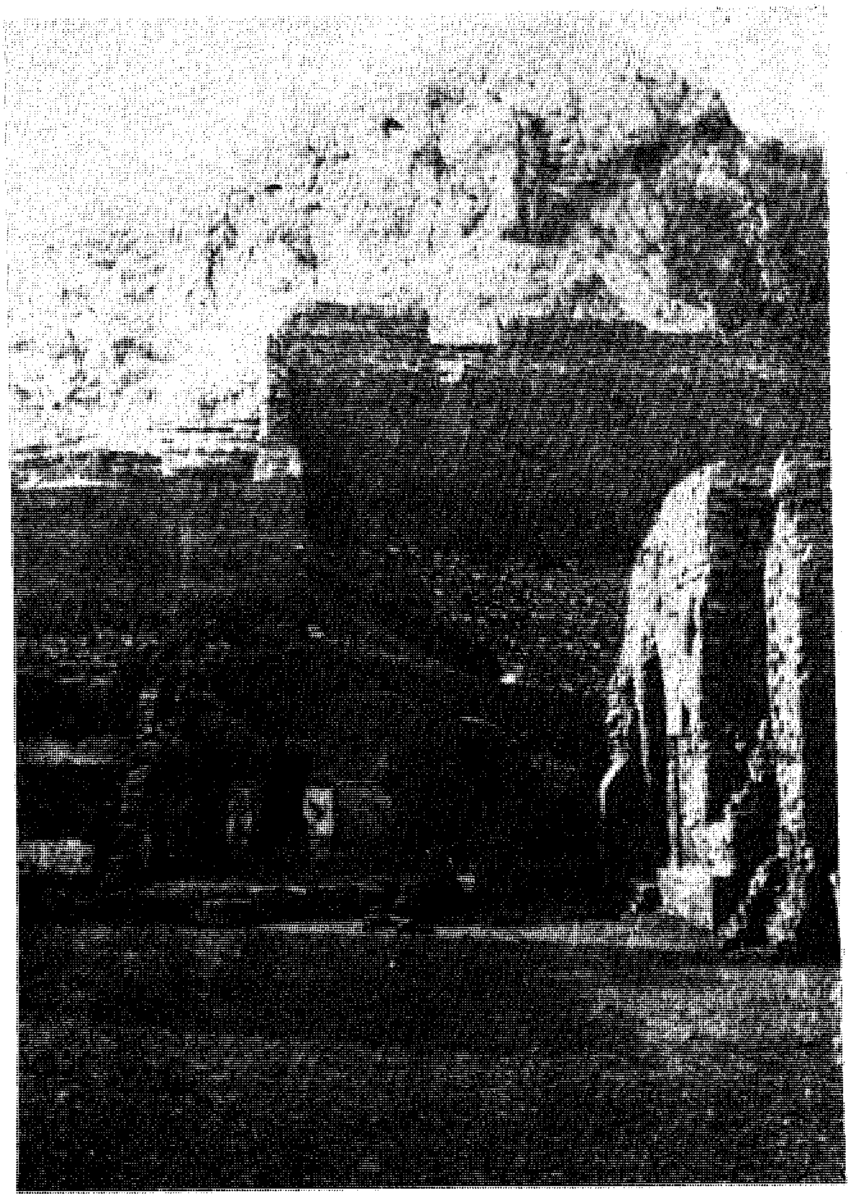
وهكذا استمتع أهل القرية بكل مباهج الحياة على اختلافها وقد عوضتهم ملذات الروح والجسد عن عملهم الشاق ومع أنه كان من الشائع فى مطلع هذا القرن إعتبار العمال وعائلاتهم من الفقراء والكادحين إلا أنه يتضح من وصف نمط حياة عمال دير المدينة أنهم قد تبوءوا مكانة أفضل من تلك التى كانت لمتوسطى الفلاحين وإن لم ترق بالضرورة إلى مستوى مكانة الطبقة الأرستقراطية المرفهة . وكان العمال حين استتبت الأمور يحصلون على مرتبات عالية على هيئة بضائع وخدمات مقابل عملهم وكانت هناك بطبيعة الحال فوارق اجتماعية بين أهل القرية إلا أنه حتى العامل العادى كانت لديه الفرصة والوسائل ليحيا حياة طيبة .

الفصل الخامس

الدين

لعب الدين دوراً شديد الأهمية فى الحياة اليومية لمجتمع العمال . فقد بقيت عدة معابد ضخمة إلى الشمال والشمال الشرقى للقرية ، كما غطت وجه التل القريب من القرية مقاصير وهياكل لآلهة مختلفة إلى جانب مقاصير أخرى كانت تقع على التلال بين القرية ووادي الملوك الملكات . وقد ملئت هذه المعابد والمقاصير باللوحات والتماثيل وموائد القرابين المكرسة للآلهة المعبودة بها . ولم تكن بعض هذه القرابين مجرد تقدمات للآلهة التى وضعت هذه القرابين فى مقصوراتها ، فكثير من هذه المقاصير لا يمكن نسبتها إلى أى إله معروف حتى الآن . على حين يبدو أن بعض الآلهة قد حظوا بعدد من المقاصير المكرسة لهم . ولما كان المصريون شعبا عمليا غير ميال للاهوت الفلسفى فإنهم لم يحاولوا قط استنباط علاقة منتظمة لآلهتهم المختلفة لتطبيقها فى كل أنحاء البلاد وفى عصور ما قبل التاريخ كان لكل قرية على ما يبدو إلهها المحلى ومع توحيد البلاد ؛ ابتلعت الآلهة القوية بعض الآلهة الصغيرة المجاورة بينما استمرت آلهة أخرى فى العيش بسلام بجوار آلهة جديدة دخيلة . وحظيت بعض الآلهة بالاحترام والاعتراف بها فى كل أنحاء القطر إما بسبب حماية البلاط وإما لنفوذ كهنتها . كما قامت محاولات محلية لتنظيم الآلهة على هيئة ثالوث يتكون كل منها من زوجين من الآلهة وطفل . لكن لم يقدر لكل هذه الثواليث المحلية قط أن تنتظم فى هيئة رئيسية واحدة .

وكان بوسع الكهنوت الأقوى نفوذاً فحسب مثل كهنوت « بتاح » فى منف أو «رع» فى هليوبوليس محاولة تشكيل لاهوت نموذجى وإن اقتصر استخدامه



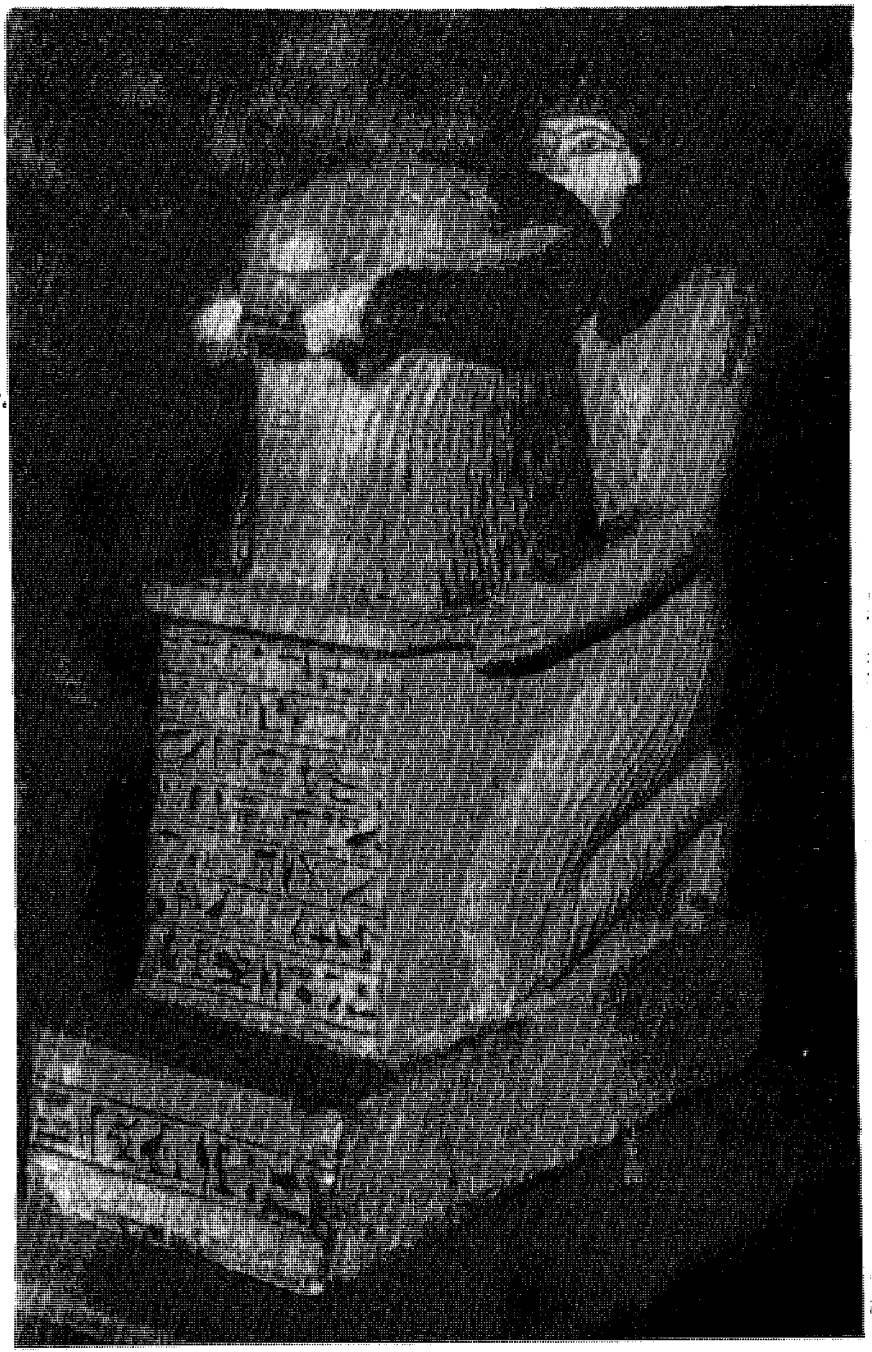
٥٩ — مقصورات عصر الرعامسة فى دير المدينة . وتقع هذه المقاصير الآن داخل سور المعبد البطلمى المتأخر .

على كهنة تلك المعابد فحسب دون تأثير فعال على الأفراد العاديين من عامة الشعب .

ارتفع « رع » إله الشمس إلى مرتبة إله رئيسى بسبب الحماية التى أسبغها عليه حكام الأسرة الخامسة على حين اتبع ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين أنشأوا دير المدينة إلها آخر هو « آمون » الطيبى . وقد أدت الانتصارات الحربية لهؤلاء الحكام والثروات التى وهبوها لمعابد « آمون » وكهنته إلى توطيد مكانته العليا على المستوى القومى وقد تحول بعد استيلائه على مكانة الاله القومى القديم « رع » إلى ملك الآلهة « آمون رع » واتخذ من الكرنك مَقرَّهُ الرئيسى على الضفة الشرقية للنيل بالقرب من طيبة وذلك بإشراف الكاهن الأعلى والعديد من الكهنة . وقد شكل هو وزوجته « موت » وابنهما « خونس » ثالوث طيبة المقدس الذى عبد فى منطقة طيبة وما حولها . وبطبيعة الحال كان هناك فى دير المدينة معبدٌ للإله آمون يبدو أنه كان قد أنشىء فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، وأعيد بناؤه وتمت توسعته فى عهد « رمسيس الثانى » . ومعظم اللوحات التى عثر عليها فى دير المدينة كانت مكرسة للإله « آمون » أو « آمون رع » .

وقد شيد « سيتى الأول » مقصورة ضخمة للإلهة البقرة « حتحور » فى شمال القرية وهى الإلهة التى كانت محبوبة بصفة خاصة فى الضفة الغربية للنيل حيث كرست معابد الدير البحرى من أجل عبادتها . ولاشك أن العمال كانوا يترددون على مقصورتها فى الدير البحرى فقد كانت تقع على الجانب الآخر للتل الذى يفصل بين المعبد ووادى الملوك .

وكانت « حتحور » تعد إلهة للحب والخصوبة وإلهة للسماء والمربية المقدسة للملوك كما كانت تعد أحيانا ابنة للإله « آمون رع » وإن اعتبرت فى أحيان أخرى أمّاً له . وقد أقيمت العديد من اللوحات لتخليد اسمها ولا شك أنها نصبت فى معبدها وقد أدى ارتباط « حتحور » بدير المدينة خلال عهد البطالمة إلى تشييد المعبد العظيم لها الذى لازال خالدا حتى اليوم ، وقد أخطأ رحالة القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حين حسبوه معبداً للإلهة « إيزيس » وهى إلهة أخرى .



٦٠ — تمثال للعامل « بن مر نب » يظهر حاملاً صورة للإله آمون رع الذى يصور فى كثير من الأحيان على هيئة الكبش .



٦١ — لوحة للعامل نفر سنوت الذى يظهر جاثياً يقدم مجمرة عليها قرابين للربة حتحور . وإلى أسفل يظهر أبناؤه وهم يتعبدون . وقد نال إبنه الأكبر « بانب » وظيفة رئيس العمال .

وقد كشفت الحفائر فى معبد «حتحور» عن تماثيل لربة أخرى عرفت أحيانا كواحدة من صور «حتحور» ، وهى « مريت سجرت » الإلهة الثعبان التى كانت معبودة محلية ذات نفوذ قوى فى دير المدينة وكانت مرتبطة بالقمة الجبلية الكبرى المعروفة الآن بالقرنة التى تشرف على منطقة الضفة الغربية حيث عمرت مقاصير الآلهة أرجاءها .

وكانت « مريت سجرت » غالباً ما تمثل متخفية فى شكل الكوبرا التى كانت أمثلتها الحية تنتشر فى أنحاء الضفة الغربية . وكان يحتفى بذكراها

يبدو أنه كان قد شيد فى بداية الأسرة العشرين وإن أشارتْ بعض أجزاء من لوحة من الأسرة التاسعة عشرة إلى أن بناءه يعود إلى عهد أقدم .

ويتكون هيكل « بتاح » من سلسلة من المقاصير المنحوتة فى واجهة التل الصخرية . وكان الإله « بتاح » الذى قدم أصلاً من منف يعد إلها للحق وربا للفنانين ومنْ المجتمل أن العديد من اللوحات التى أنتجت باسمه كانت منصوبة فى احدى هذه المقاصير .

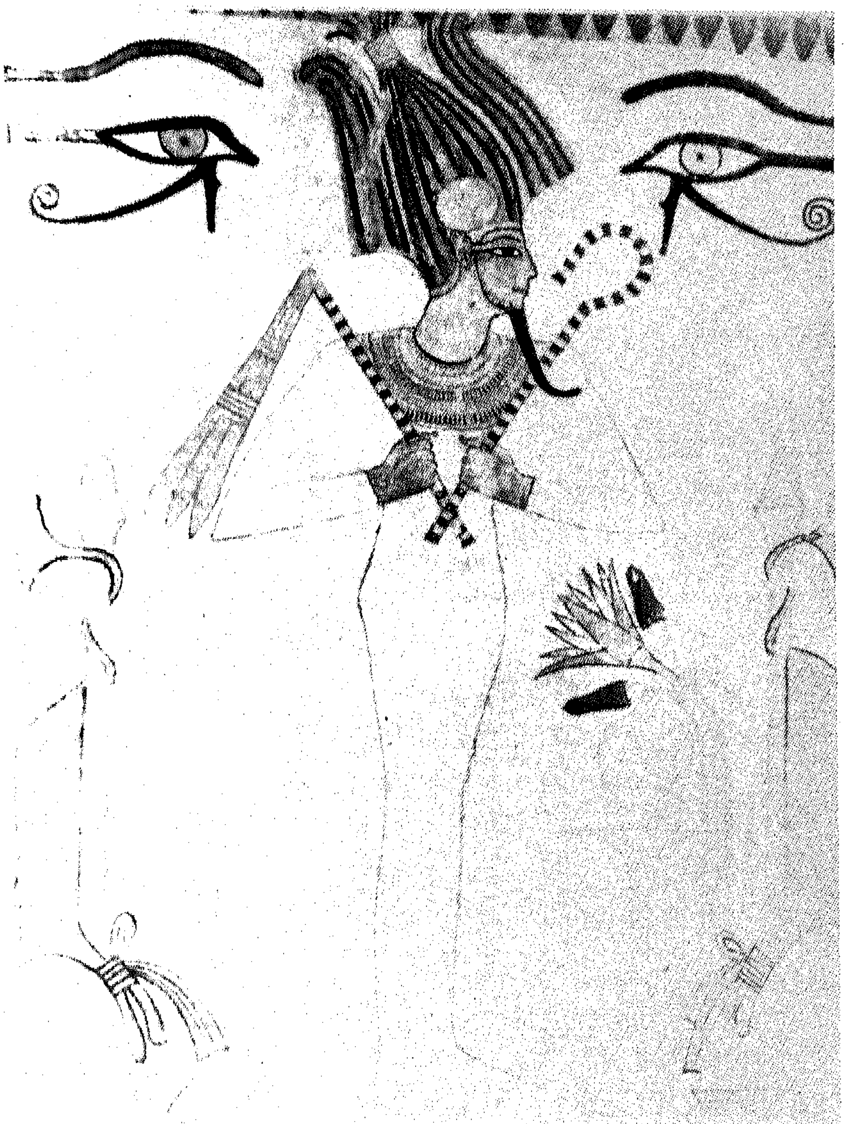


٦٢ — عبادة الإلهة مريت سجرت ، فُقد إسم المتعبد لسوء الحظ بسبب كسر الحجر عند الجزء الهام من هذه اللخفة ذات الرسم الجميل .

تفوقت المقابر على اللوحات فى تصوير عبادة « إيزيس » و « أوزيريس » وكانت الضراعات توجه إلى « أوزيريس » فى المناسبات الجنازية بطبيعة الحال كرب للعالم السفلى وحام للموتى . أما عبادة زوجته « إيزيس » فيبدو أن المعبودات الأكثر نفوذاً فى دير المدينة قد نحتها جانبا . ومن الآلهة الأخرى التى ظهرت على الآثار واللوحات والمقابر الإله ذو رأس الكبش « خنوم » وهو إله خالق من الفنتين وصاحبته « عنقت » و « ساتت » ، كما ظهر أيضا ابن أوى « أنوبيس » إله التحنيط ؛ وفرسة النهر « تاورت » إلهة لولادة الأطفال ، وإله الشمس « رع حور آختى » ذو رأس الصقر ، والإله « تحوت » برأس أبى منجل وهو حامى فنون الكتابة . كما ظهرت أيضا فى دير المدينة معبودات أجنبية آسيوية شاعت



٦٣ — لوحة الحارس « بنبوى » . يظهر الإله بتاح إلى أعلى جالساً فى مقصورته أمام مائدة عامرة بالقرابين وخلفه عدة آذان لأجل أن يسمع بطريقة أفضل لصلوات مقدمها . وفى أسفل ، يتعبد « بنبوى » إلى روح بتاح .



٦٤ — الإله أوزيريس من مقبرة «سنچم».

فى مصر زمن الدولة الحديثة ومنها «رشب» إله الحرب وربات الخصوبة «قدشو» و«عنات» و«عشتار». كما كان هناك إله مصرى محبوب هو «بس» صور فى هيئة قزم ذى لحية على التمائم والرسومات الجصية التى عثر عليها فى القرية وكان فى جوهره إلهاً للخصوبة لكنه كان أيضا ربا للموسيقى



٦٥ — لوحة رئيس العمال « خا » وتظهر فى الجزء العلوى الإلهة الأسيوية قادش واقفة فوق أسد وإلى يسارها الإله الأسيوى رشب وإلى يمينها إله الخصوبة المصرى مين . وفى الجزء الأسفل يتعبد « خا » وعائلته إلى إلهة أسيوية أخرى هى عنات .

والرقص ، ولم يتعبد المصريون للآلهة فحسب بل قدسوا أيضا عدداً من الملوك والموتى الآخرين .

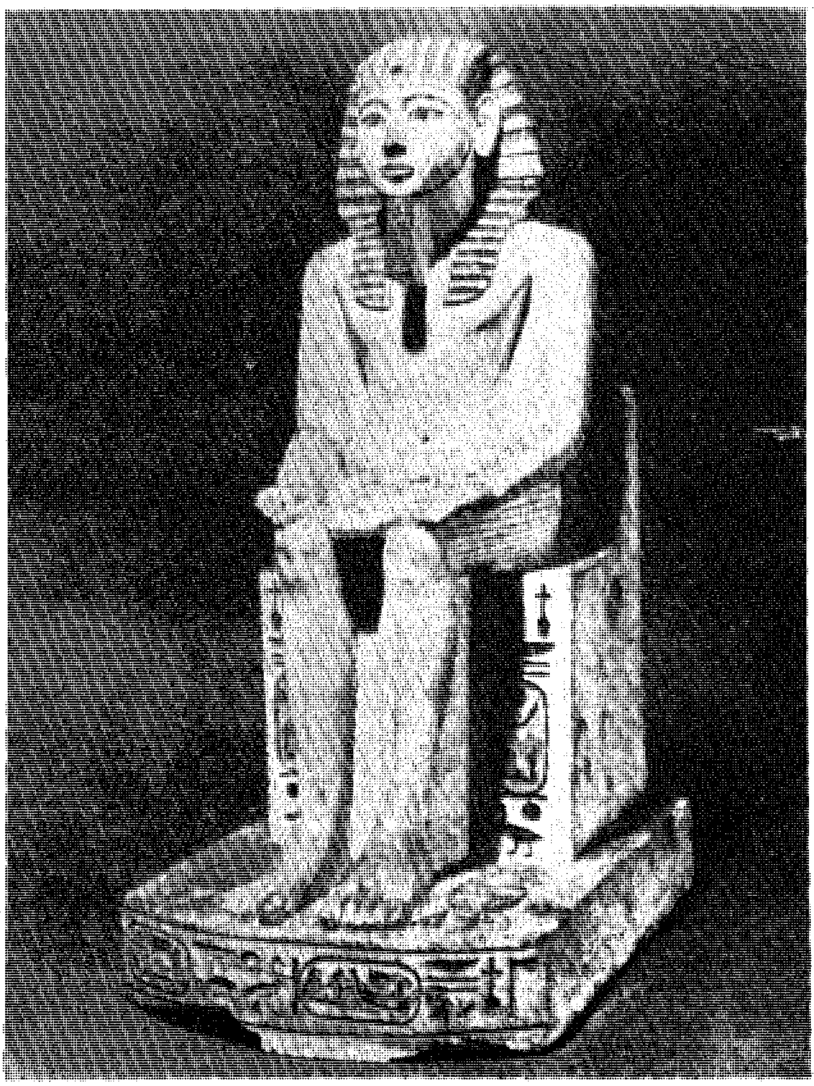
وكان أكبر مركز دينى فى القرية من حيث الأهمية هو المعبد المكرس للملك



٦٦ — تمثال خشبى للملكة « أحمس نفر تارى » . كانت عبادة هذه الملكة تلازم عبادة إبنها « امنحوتب الأول » . وقد كرس العامل « واچ مس » هذا التمثال فى عهد « رمسيس الثانى » (حوالى ١٢٧٩ — ١٢١٢ ق.م.) .

المعبود « أمنحوتب الأول » وأمه « أحمس نفرتاري » وكان يعد حاميا للقرية ربما لأنه هو الذى أنشأ فرق العمال ، ولذا يظهر على العديد من اللوحات والمقابر حيث صور أحيانا بصحبة أفراد آخرين من عائلته الكبيرة من الإخوة والأخوات مثل الأمير الشاب « سبار » الذي يبدو أنه مات فى ريعان شبابه .

ولا شك أن بعض الأسماء والروابط الملكية قد تعرضت للتحوير والتشويه



٦٧ — عبادة « أمنحوتب الأول » . يحتمل أن هذا التمثال الملون قد جاء من معبده من دير المدينة وقد وقع عدد من علماء المصريات الأوائل فى خطأ تأريخ العديد من آثار دير المدينة بنسبتها إلى عهده ، إلى أن تبين أنه كان يُعبد كإله لعدة أجيال بعد وفاته .

حتى انه يصعب فى الواقع فهم شعبية « أمنحوتب الأول » حيث إن خليفته « تحوتمس الأول » هو على ما يبدو المؤسس الفعلى للقرية ، ويحتمل أن أمنحوتب الأول لم يترك خلفه أبناءً له فخليفته « تحوتمس الأول » لم يكن ابناً له . كما ظهر حكام آخرون من الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين ، على اللوحات والنقوش حيث قدسهم أهل القرية بصفتهم الشخصية أو ليتشفعوا لهم عند الآلهة .

ومما لاشك أنه كانت توجد مقصورةٌ كرست « لرمسيس الثانى » ويحتمل أنه كانت هناك مقاصير لملوك آخرين .

وتعد اللوحات التى أقيمت لذكرى المتوفين من أهل القرية ، من أكثر آثار القرية جاذبية وكان بعضها مقاما داخل البيوت حيث عثر عليها خلال الحفائر فيما أقيم البعض الآخر على ما يبدو داخل المقاصير وكان يطلق على الراحلين « الأرواح الطيبة للإله رع » ، وكان الجزء العلوى من اللوحات التى يظهرون عليها إما مستديرا أو مدببا ويبدو أنها صممت لتوضع فى كوات خاصة . وكان المتوفى يدعى باسمه مجرداً دون الإشارة إلى مركزه أو إلى عائلته . وكان يظهر على الأغلب جالساً ممسكاً بزهرة لوتس ، وأحيانا ما صورت عدة أرواح راحلة معا وإن لم يذكر العلاقة بينهم .

وقد صور رئيس العمال « نفرحوتب » فى إحدى المقابر ملقباً بالروح الطيبة للإله « رع »ويظهر محلاً للتكريم إن لم يكن للعبادة من قبل صاحب المقبرة وعائلته،والمثير فى الأمر أنه لا توجد علاقة معروفة بين « نفرحوتب » وصاحب المقبرة . كما تظهر أيضا التقدمات لأقارب المتوفى على موائد القرابين . ويبدو أن هذا التقديس للأرواح الطيبة للإله رع كانت مرتبطاً بعبادة إله الشمس « حورماخيس » . وإلى جانب هذا الشكل المعروف لتقديس الأجداد كان أهل القرية يحتفظون داخل منازلهم بتماثيل نصفية لأسلافهم . ويحتمل أن تقديس الأجيال الراحلة لم يكن مقصورا على دير المدينة فحسب بل يبدو أنه كان أمراً شائعاً فى بيوت المصريين جميعا وإن لم يصلنا عنه برهان يمثل هذا الوضوح الذى نجده فى دير المدينة .

وعلى الرغم من كل هذة الوفرة فى الآلهة والمعابد التى تبعث على الاعتقاد بأن مجتمع القرية كان بحاجة إلى عدد ضخم من الكهنة لرعاية شئونها إلا أن

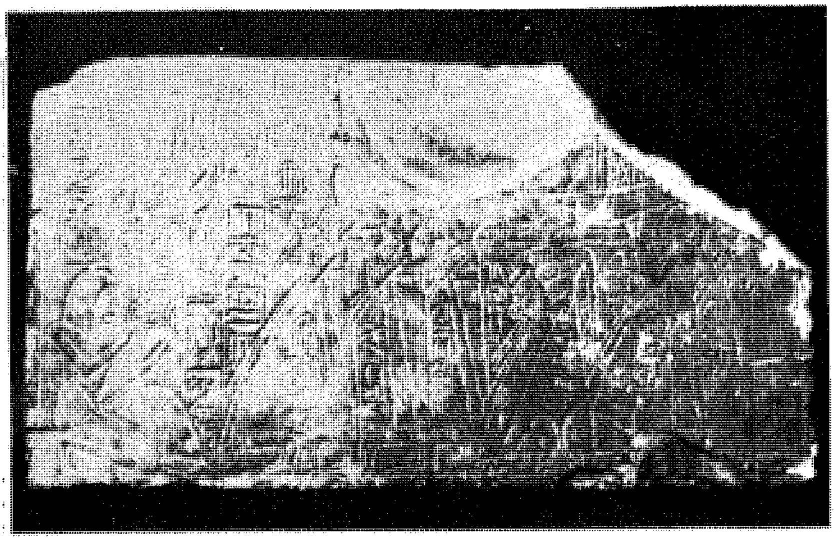


٦٨ — لوحة «آنى». يظهر العامل المتوفى على هيئة روح الإله رع الطيبة. ويحتمل أن اللوحات من هذا النوع كانت تقام فى البيوت كلون من تقديس الأجداد.



٦٩ — لوحة من لوحات الأجداد نرى عليها مقدمها الذى فُقد إسمه وهو يتعبد لأحد اجداده ولا شك أن هذه اللوحة قد جاءت من دير المدينة .

الأمر فى الواقع كان على خلاف ذلك فقد لعب العمال أنفسهم دور الكهنة وقاموا بأداء كافة الطقوس المقدسة لآلهتهم ومن المحتمل أنهم أقاموا نفس الشعائر الدينية اليومية التى كانت تقام فى المعابد الرئيسية الكبرى حيث كانت صورة الإله تزين بالملابس والحلى وتقدم لها الأطعمة وإن كانت هذه أقل ثراءً بطبيعة الحال من تلك التى كانت تقدم فى المعبد الرئيس بالكرنك ، وكان العمال خلال أيام الاحتفالات يتحولون إلى كهنة متطهرين يحملون صورة



٧٠ — منظر للعامل « مرواس » أو « مرويصا » ، يصور مناسبة دينية ، فى القرية حين كانت صورة المعبود وهو هنا الإله آمون ــ تطوف فى موكب ، ويقوم فيه عدد من العمال بدور الكهنة وهم يحملون القارب المقدس .

الإله فى موكب يطوف بالقرية وربما حولها . وكانت الاحتفالات للآلهة الهامة تدوم لعدة أيام .

وكانت تقام « لأمنحوتب الأول » سبعة أعياد على الأقل ، منها عيد كان يستمر لعدة أيام تغمرها البهجة والشراب السرور . ولم تكن كل هذه المناسبات قاصرة على الأفراح فقد اشتمل التقويم الدينى أيضا على أيام للأسى والاستغراق فى التأمل والتفكير . كما أنه من المرجح أن مجتمع القرية كان يشارك أيضا فى الاحتفالات الدينية العظمى التى شارك فيها كل من بالضفة الغربية ، وذلك مثل «عيد الوادى» ، حين كانت صورة الإله « آمون » المقدسة تحمل من الكرنك عبر النهر لزيارة المعابد الجنازية للملوك الراحلين . وكانت اللوحات وموائد القرابين تملأ جوانب المعابد والمقاصير فى دير المدينة ، تصحبها الصلوات والدعوات نيابة عن واهبيها . وفى الكثير من الحالات كانت الصيغة التالية هى الصيغة المألوفة للهبة وقد وجدت على آثار مشابهة من أماكن أخرى فى مصر :

« هبة يقدمها الملك « لآمون رع » سيد عروش الأرض ، وإلى « موت » السيدة العظيمة ، وسيدة الأرضين وسيدة كل الآلهة . عسى أن يثبتوا اسمى

فى ساحة الحق مثل الحق نفسه ، ومن أجل روح الخادم فى ساحة الحق المرحوم « بارنفر » . ومن أمثلتها أيضا :

« تقديم الحمد للإله الطيب سيد الأرضين « جسر كارع » ابن « رع » ، رب التيجان أمنحوتب له الحياة ، الذى تسر الأرض به . ولأم الملك وزوجة الملك العظمى أحمس نفرتارى ، لها الحياة . لكى يمنحا الحياة والرخاء والصحة لروح رئيس العمال فى ساحة الحق المرحوم « نفرحوتب » ابن المرحوم رئيس العمال « نبنفر » طيب الله ثراه » .

ولم تكن كل الصلوات على أية حال من نفس التعبيرات النمطية المألوفة التى ارتبطت عادة بالآثار الجنازية المصرية ، إذ يبدو أن العديد من اللوحات قد تم نحتها ونصبها استجابة لمناسبات معنية كالنذور التى رغب الواهب فى تقديمها لكى يشكر الآلهة المختصة وفاءً لنذر عليه ، مثل إقامة الرسام « نب رع » لوحة لشكر الإله « آمون رع » على شفاء ابنه « نخت آمون » :

« لقد سبحت بحمده لأجل عظمة سلطانه وقدمت الصلوات له أمام الكافة من أجل الرسام الطيب « نخت آمون » الذى رقد مريضا على شفا الموت تحت رحمة آمون جزاء ما اقترفت يداه . لسوف أقيم هذه اللوحة لاسمك وأسجل عليها هذه الصلوات المكتوبة لأنك أنقذت الرسام « نخت آمون » من أجلى ، لقد دعوتك فاستجبت لى » .

وقد أقام العامل « نفر آبو » لوحتين واحدة لكل من « مريت سجرت » و « بتاح » ويحتمل أن هاتين اللوحتين قد جاءتا من هيكل الإله « بتاح » الذى يقع على الطريق إلى وادى الملكات . والعجيب أن الصلوات على كلتا اللوحتين متشابهة وإن بدا أنها تشير إلى مناسبتين مختلفتين :

«لقد كنت رجلاً أحمق جاهلاً لم يميز الخبيث من الطيب وقد ارتكبت معصية ضد القمة ، فلقنتنى درساً ، إذ وقعت تحت سلطانها ليلا ونهاراً .

فدعوت سيدتى ، فحضرت إلى كالنسيم العليل ، كم كانت رحيمة بى بعد أن أرتنى جبروتها . ثم أحاطتنى بالأمن والطمأنينة وجعلتنى أنسى كل ما عانيته من مرض انظر ، إن قمة الغرب تقرعينا حين يدعوها المرء .



٧١ — صلاة نفر آبو . نقشت صلاة التوبة هذه على ظهر لوحة مقدمة للإله بتاح رب الحق الذى كان نفر آبو قد عصاه .

تلاوة من طيب الذكر « نفرآبو » الذى يقول : انتبه ودع كل أذن تسمع وكل نفس تحيا على الأرض . احذروا قمة الغرب .

فأنا رجل كنت قد أقسمت زورا بالإله « بتاح » رب الحق فجعلنى أرى النور ظلاما . ،هأنا أشهد بجبروته للجاهل والعارف ، للصغير والكبير .

احذروا « بتاح » رب الحق ، وانتبهوا فإنه لا يفوته عمل عامل منكم .

انتهوا عن ذكر اسم « بتاح » زوراً فسيهوى فى الهاوية كل من يذكره بالباطل » .

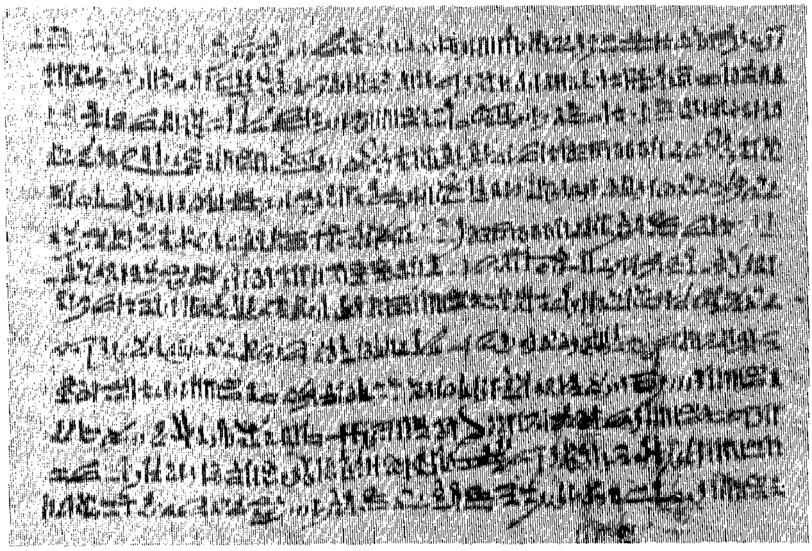
ويبدو أن نزول المرض « بنفر آبو » قد جعله يتذكر خطاياه ، وبمجرد شفائه أقام تذكاراً للإله الذى ظن أنه عصاه فتاب عليه وصفح عنه وأعان على شفائه ولا يفوتنا أن نذكر أن حما « نفر آبو » كان طبيب القرية وربما يكون قد لعب دوراً فى معجزة شفائه .

لم تكن الآلهة المصرية تسكن أبراجاً عاجية منعزلة عن الناس وإنما لعبت دوراً مباشراً فى حياة المجتمع . فكان يمكن فى الشئون الهامة استشارة الإله عن طريق الوحى وقد سُجل استخدام الوحى الإلهى فى المعابد الكبرى بدقة فائقة ، مثل معابد الكرنك حيث كان الإله يقرر مثل هذه الشئون حسبما يرى كهنته . ومن المعروف أن « أمنحوتب الأول » ، الذى عبد فى دير المدينة ، كانت تجرى استشارته عن طريق الوحى ، وكانت هذه الاستشارات تتعلق بدعاوى الممتلكات وليس الوظائف . وكان الإله يدعى ليتخذ قراراً إذا نشب نزاع حول حكم المحكمة المدنية أو لم يتم الذهاب إلى المحكمة أصلاً وكان العمال الكهنة يحملون صورة الإله أثناء استشارة الوحى أمام ملتمس الدعوى الذى يشرح قضيته وربما قام كاتب المقبرة بإعادة شرحها . ثم كان الإله يملى بعد ذلك قراره .

وتدل الوثائق المتبقية على أن الإله كان يلقى خطابا مطولاً حول القضية وإن كان قوله لا يعدو فيما يرجح التسجيل الرسمى للحكم والأكثر ترجيحا أن الإله كان يجيب على أسئلة محددة بالإيجاب أو النفى أو يومىء إلى ما وقع عليه اختياره من الالتماسين المكتوبين . وتبعا لهذا الاختيار كان حامل الصورة ومن ثم الصورة المقدسة نفسها ، تتحرك دون شك إلى هذا الجانب أو ذاك أو ربما إلى أعلى أو إلى أسفل للدلالة على القبول أو الرفض . وكان حملة التمثال يتحركون بالطبع طبقا للإرادة المقدسة وإن كان من المحتمل أنهم شاركوا برأيهم فى مدى صحة وعدالة مقدمى الالتماسات والدعاوى .

وقد أقام العامل « أمنموبى » دعوى لإثبات ملكية لمقبرة معينة وقد ثبتت ملكيته لها بواسطة الإله .

« فى العام الحادى والعشرين [من حكم « رمسيس الثالث » ، حوالى ١١٦٦ ق . م] ، الشهر الثانى من شمو ، اليوم الأول ؛ وقفت فى حضرة



٧٢ — معارك حورس وست . دونت القصة بالهيراطيقية وهى شكل مختصر للهيرغليفية كان يستخدم فى الكتابة على البردى والأوستراكا . والنص مكتوب بالحبر الأسود ، ماعدا بداية الفقرات حيث كتبت الأحرف الأولى باللون الأحمر .

أمنحوتب قائلاً له : هب لى مقبرة بين الأجداد » . فأعطانى مقبرة « هاى » كتابة » .

ولأسباب غير معروفة لم يكن حكم الإله نهائيا فى بعض الحالات إذ يوجد دليل على أن ثمة إجراءات لعقد محكمة كانت قد بدأت بعد صدور قرار الوحى الإلهى .

لم يعتبر المصريون آلهتهم مصدرا للخوف على الدوام أو أنها آلهة معزولة عن البشر وإنما اعتقدوا مثل اليونانين أن الآلهة لديها رغبات البشر وهناتهم ، ويتمثل هذا الجانب من الديانة المصرية فى الحكايات الشعبية المنتشرة عن الآلهة وأنشطتها وتعد حكاية معارك حورس وست هى أطول الحكايات الباقية وأكثرها إثارة وقد حفظت مع نصوص أخرى على لفافة بردى ضخمة لاشك أنها من دير المدينة وهى محفوظة بمكتبة تشيستر بيتى فى دبلن . وتعرض الحكاية دعوى الإله « حورس » ابن « أوزيريس » و « إيزيس » للمطالبة بعرش أبيه

وكان « أوزيريس » من قبل ملكاً على مصر لكنه قتل بيد أخيه « ست » فصار ملكاً على العالم السفلى .

ثم اعترض « ست » على حق ابن أخيه « حورس » فى خلافة أبيه وأراد أن يستأثر بالعرش لنفسه ، وتبدأ الحكاية هنا بالمجلس الإلهى أو التاسوع المقدس برئاسة الإله الأعظم « رع » أو « رع حور أختى » وقد استغرق ثمانين عاما فى مناقشة القضية دون التوصل إلى قرار . ورغم أن أغلبية أعضاء المجلس كانوا إلى جانب « حورس » إلا أن الإله « رع » كان يميل إلى منح الوظيفة لابنه الأثير « ست » .

وبعد مناقشة افتتاحية لاذعة ، قرر المجلس طلب النصح من الإلهة الأم « نيت » التى ردت كتابة بأن الوظيفة يجب أن تعطى « لحورس » مع تعويض « ست » بمضاعفة أملاكه وتزويجه من الربات « عنات » و « عشتار » ابنتى « رع » :

« ثم قرأ توت الرسالة أمام سيد الآلهة وكافة أعضاء التاسوع ، فأعلنوا جميعا « هذه الإلهة على حق » . فغضب رب الأرباب على « حورس » وصاح به : « إن أعضاءك واهنة ، وهذه الوظيفة أكبر من طاقتك أيها الصغير ذى النفس الكريه » .

فاحتدم غضب « أونوريس » وكذلك جميع أعضاء التاسوع ومجلس الثلاثين ، ثم وقف الإله «بابا» قائلاً « لرع حور أختى » : « إن مقصورتك خاوية على عروشها » فاعتبر « رع حور أختى » هذا الرد إهانة بالغة له واستلقىّ على ظهره من شدة الألم الذى إعتصر جوانحه . فانفض المجلس فى حين ظل زعيمه واجما وعلى الفور فكر الآلهة لحسن الحظ فى وسيلة يدخلون بها السرور على « رع » ؛ قضى الإله الأعظم يومه مستلقيا على ظهره فى مقصورته ، وبعد برهة طويلة جاءت « حتحور » سيدة الجميزة الجنوبية ووقفت أمام أبيها سيد الآلهة وتجردت من ملابسها فضحك الإله الأكبر ثم قام وجلس مع أعضاء التاسوع المعْظم » .

· لكن الخصام الإلهى لم يتوقف فهددت ايزيس بالاستئناف أمام مجلس الآلهة الأعلى الذى طمأنها بأن العدل سيقام . فثار سيت وهدد بقتل أعضاء

المحكمـة ، ورفض المشاركـة فى أيـة إجـراءات أخـرى إلى أن يتم إخـراج « إيزيس » ، فنقل « رع » إجراءات المحكمة إلى جزيرة وأمر المعداوى « نمتى » بألا يسمح بعبور « ايزيس » إلى الجزيرة ، لكن « ايـزيس » التى لا تعوزهـا الحيلة تنكرت فى هيئة إمرأة عجوز وتحلت بخاتم ذهبى وطلبت من نمتى أن يعبر بها لكى تاخذ الطعام لشاب كان يرعى الماشية على الجزيرة ، فوافق المعداوى على القيام بهذه المهمة مقابل خاتمها الذهبى وبمجرد وصـولها إلى الجـزيرة ، أعدت ايزيس شركا للإيقاع بسيت الذى لم يخامره الشك إذ حولت إيزيس نفسها هذه المرة إلى شابـة مليحة ، جـذبت بجمالهـا على الفـور انتباه ست الشهوانى الطبع . واستجابة لتحيته الحارة المتلهفة أعلنت : « أما أنا ، فقد كنت زوجة راع قطيع وحملت منه ابنا ثم مات زوجى فبدأ الصغير يرعى ماشية أبيه ، لكن غريباً جاء وجلس فى حظيرتى ثم قال محدثاً ابنى : سوف أضربك وأستولى على ماشية أبيك وسوف ألقى بك خارجا ، هكذا تحدث إليه . إن أمنيتى أن تكون نصيرا له » . فتحدث ست قائلاً لها : أتعطى الماشية لرجل غريب بينما ابن صاحبها على قيد الحياة ؟ .

فغيرت إيزيس هيئتها إلى حدأة وطارت بعيدا وحطت على قمـة شجرة سنط ثم نادت ست قائلة : « فلتبك على نفسك ، فها هو فمك أنت الذى نطق بها ، إنها براعتك أنت التى حكمت عليك » .

ولهذا الجدل معنى عميق لـدى القارىء المصـرى إذ أن كلمتى الماشيـة والوظيفة مترادفتين فى اللغة المصرية ولا شك أن القارىء قد أعجبته التورية إيما إعجـاب . والآن وقد أدان ست عمله بلسـانه ، هـرول إلى رع شاكيـا مر الشكوى من وجود إيزيس . فعوقب المعداوى « نمتى » على طمعه وجشعه ، ثم دعا ست حورس للمبارزة من أجل الوظيفة الملكية . فتحول كل منهما إلى هيئة فرس النهر وبدأ العراك فى الماء . وقامت ايزيس من فورها وهى التى لم تشأ أن تدع الأمور للمصادفات بالحصول على حربة وقذفتها فى الماء ، لكنها لسوء الحظ أصابت حورس الـذى صرخ من الألم ، وبعـد أن خلصته ، نجحت إيزيس فى محاولتها الثانية فأصابت ست بالحربة ، لكنها أمام إستعطاف أخيها رق قلبها وتركته يمضى فاستشاط حورس غضباً وقفز خارجا من الماء وضرب عنق أمه وفر هارباً إلى الجبال وقد جد التاسوع فى إثره حتى عثر عليه ست

وأذهب بصره ، لكن حتحور أنقذته وأعادت إليه نور عينيه . ثم أمر التاسوع الإلهين بأن يتوقفا عن العراك وفى جو من التراضى دعا ست حورس إلى منزله لقضاء الأمسية لكن أثناء الليل اغتصب ست الشرير ابن أخيه . فذهب حورس لأمه شاكيا وكانت ايزيس قد إستعادت عافيتها وعادت للكفاح مرة أخرى ، فخلصته أولاً من مَنِى ست ، ثم أخذت بعضا من مَنِى حورس ودهنت به الخس أحد الأطعمة المحبية إلى ست الذى تناول الخس دون أن يتطرق إليه الشك فى وجود أى شىء غير عادى . وخلال الذور الثانى لانعقاد المحكمة اتهم ست حورس :

ثم هتف ست ، دعوا وظيفة الحاكم تمنح لى لأنه بالنسبة لحورس الذى يقف هنا فقد قمت ضده بدور الرجل . فصرخ أعضاء التاسوع صرخة عظيمة وتجشأوا وبصقوا على حورس . فضحك هورس منهم وأقسم بالإله : إن كل ما حدثكم به ست كذب فلتنادوا على منى ست وسترون من أين يجيبكم ثم نادوا على منيى وسترون من أين يجيبكم .

ومن الواضح أن المصريين قد نظروا إلى الطرف السالب فى علاقة جنسية شاذة بكل احتقار وهو المصير الذى كان ينتظر حورس إذا ما ثبت اتهام ست له . لكن على أية حال حين نودى على منى ست عثر عليه فى مستنقع على حين خرج منى حورس حين نودى عليه من رأس ست على هيئة قرص ذهبى .

ومع ذلك ظل ست على عناده ضد حورس وتحدى ابن أخيه لمعركة بحرية فبنى ست بغبائه قاربا من الحجر غرق على الفور . والآن عيل صبر حورس فرحل إلى الإلهة نيت طالبا العون ثم تم تبادل رسائل لاذعة بين التاسوع المقدس وبين أوزوريس أبى حورس وحاكم العالم السفلى . وقد هدد أوزوريس بأن يخسف بالآلهة إلى العالم السفلى ما لم يحكموا بالقسط والعدل فقضى التاسوع عندئذ بأن يصبح حورس حاكما على الأرض وتعويض ست بتنصيبه رباً للرعد فى السماء .

ولا تقدم هذه الحكاية الآلهة فى صورة جذابة تماما فقد ظهروا كذابين ومخادعين يتعاركون فيمابينهم وعرضة لنفس خطايا البشر من طمع وشهوة .

ولا شك أنه كانت توجد قصص لا تقل بذاءة عن الالهة بل وحتى عن الملوك ولكن تفاصيلها إختفت فى طى الزمان .

وربما كانت الألهة على أية حال أكثر شعبية بين العمال بسبب ما تميزت به من صفات عامية غير رسمية بينما لا تصور المعابد والكهنوت المتزمتة غير مظهر واحد من مظاهر ديانة المصريين القدماء وواقع الأمر أنه يمكن رؤ ية التفاعل الشخصى الحيوى بين الآلهة والبشر بطريقة أفضل فى دير المدينة عنه فى معابد الكرنك والأقصر .

الفصل السادس

العدالة

ليس من طبيعة الأمور أن تسير الحياة فى أى مجتمع بطريقة هادئة على الدوام . إذ تنشب المنازعات بين الأفراد بل وتقع أعمال العنف بينهم أحيانا ولم تشذ قرية دير المدينة عن هذا الإطار . فكان للقرية محكمتها الخاصة التى عرفت « بالقنب » من أجل حل أى منازعات بين أهلها . وقد تكونت المحكمة من موظفى القرية (الذين ربما تم انتدابهم للخدمة فى المحكمة) ورؤساء العمال ونوابهم والكتبة بالإضافة إلى أعضاء معينين من بين أهل القرية العاديين الذين ربما كان يتم اختيارهم للخدمة فى المحكمة إما لعلو مراكزهم أو وضعهم الاجتماعى فى القرية .

وكانت جلساتها تنعقد فيما يبدو خلال أيام الراحة حين عاد العمال من العمل فى المقبرة الملكية أو يحتمل أنها عقدت أحيانا فى الأمسيات حين كان العمال أقل استغراقا فى العمل فى وادى الملوك : وكان بوسع المحكمة حسم كل القضايا المدنية كما كان بوسعها إقرار القضايا الجنائية الصغيرة ، أما القضايا الكبرى التى يُحكم فيها بالإعدام فكانت تحال إلى محكمة الوزير فى طيبة .

ويبدو أن السواد الأعظم من القضايا التى نظرتها المحكمة كانت منازعات حول عدم دفع ثمن البضائع أو الخدمات . ويبدو أن أهل القرية كانوا يستمتعون بالقضايا المثيرة فى المحكمة التى كانت تختلف دون شك عن الروتين اليومى المعتاد ، وكانوا على استعداد للذهاب للقضاء حتى من أجل الأمور التى

تبدو هينة ، إذ إن الرسوم والمصروفات كانت فى متناول الجميع ، كما يبدو أن كل رجل وامرأة قد ترافعوا فى قضاياهم بأنفسهم لذا لم تكن هناك ثمة حاجة لرسوم المحامين .

وهناك حالة ـ وإن لم تكن هى النمط السائد ـ وهى محاولة العامل « منا » استرداد مال كان مستحقا له مقابل جرة من الدهن كان قد باعها على الحساب ، ولم يثنيه عن رفع الدعوى أن المتخلف عن الدفع كان هو رئيس الشرطة « منتموس » نفسه :

« العام السابع عشر . . من عهد جلالة ملك مصر العليا والسفلى . . « رمسيس » [الثالث حوالى ١١٧٠ ق . م] ، فى ذلك اليوم أعطى العامل « منا » جرة الدهن الطازج لرئيس الشرطة « منتموس » الذى قال : « سوف أدفع مقابلها شعيراً . . . ليحفظك رع فى عافية » هكذا قال لى . ولقد شكوته ثلاث مرات فى المحكمة بحضور الكاتب « أمن نخت » ، لكنه لم يعطنى شيئا حتى هذا اليوم انظر ، لقد شكوته إلى نفسه فى العام الثالث ، الشهر الثانى من فصل الصيف ، اليوم الخامس من حكم جلالة مصر العليا والسفلى رمسيس [الرابع] أى بعد ثمانية عشر عاما فأقسم بالإله قائلاً : إن لم أدفع ثمن الجرة قبل السنة الثالثة ، الشهر الثالث من الصيف ، اليوم الأخير ، سوف أعاقب بمائة ضربة عصا وسوف أغُرم الضعف . وهناك من الدلائل الأخرى ما يشير إلى أن « منا » و « منتموس » كانا طرفى معركة أخرى فى المحكمة حول عدم دفع ثمن بعض الملابس وهى قضية استغرقت نحو أحد عشر عاما ، بل والأكثر من ذلك أن « منا » قد ذكر مرة أخرى فى العام الثامن والعشرين من حكم « رمسيس الثالث » لمقاضاته حامل المياه « تشا » لأن الأخير باعه حمارا به عيوب . وقد كسب « منا » هذه القضية وأمرت المحكمة « تشا » أن يعيد إلى « منا » ما دفعه أو يقدم له حمارا أفضل . والواضح أن «منا» كان رجلاً من الخطر التعامل معه .

لم يكن قرار المحكمة على أية حال نهائيا فى مثل هذه الحالات على الدوام . فقد كانت هناك مشاكل إلزام المدينين بالدفع ، وكانت المحكمة تستعمل حراس المقبرة فى جمع الديون حين يحل أجل سدادها ، لكن هناك تسجيلاً لحالة أوسع فيها المدين الغاضب مأمور التنفيذ ضرباً دون أن يدفع له شيئا .

وتوضح لنا حالة « منتموس » أنه كان يمكن المماطلة فى سداد الديون لفترات طويلة بالرغم من صدور حكم قضائى .

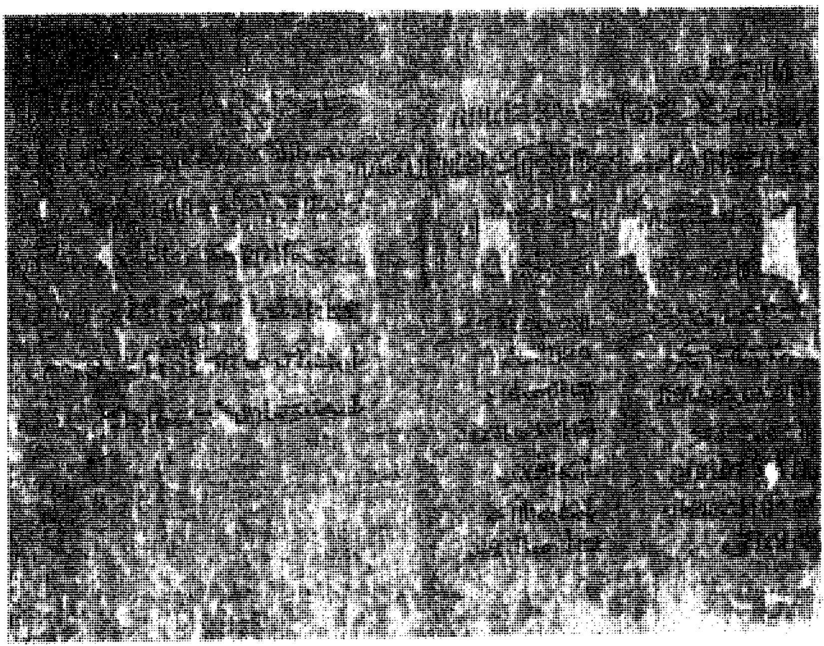
وإذا اختلف طرف خاسر مع حكم المحكمة أو فضل أحد المدعين ألايثق بالقضاة من البشر ، كان يمكن فى مثل تلك الحالات الاستئناف أمام الآلهة ، فكان يوجه السؤال للملك المعبود « أمنحوتب الأول » بأن يصدر حكما عن طريق الوحى على أية دعاوى ترفع إليه .

وكانت السلطة القضائية والدينية تتكفل بمساندة أى حكم يصدره المعبود . كما كان للمحكمة أيضا وظيفة توثيقية حيث كانت العقود أو قسمة الممتلكات تسجل لدى المحكمة وذلك بالتأكيد لمنع نشوب أى نزاع فى المستقبل .



٧٣ — لوحة « قن حرخبشف » إبن « نونخت » . ويظهر العامل جانبا يصل للإلهة موت زوجة الإلة آمون . وقد نقش النص دون عناية . وذكرت فيه أسماء العائلة ومنها إبنة تدعى « نو نخت » سميت على إسم جدتها دون اشك .

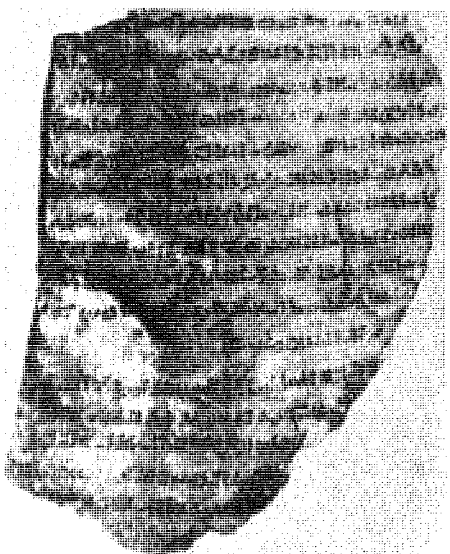
فى العام الثالث من عهد « رمسيس الخامس » (حولى ١١٤٦ ق . م) قدمت السيدة « نونخت » إقراراً يتعلق بالتصرف فى ممتلكاتها فى المستقبل وذلك أمام محكمة تكونت من رئيس العمال « نخم موت » ورئيس العمال « أنحر خاو » ، وكاتب المقبرة « أمن نخت » ، والكاتب « حرشير » ، والرسام « أمنحوتب » ، والعامل « تلمونت » ، والعامل « تو » ، والرسام « بنتاورت » ، والعامل « أو سرحات » ، والعامل « نب نفر » والعامل « آمون باحابى » ، وموظف المقاطعة « أمن نخت » ، وموظف المقاطعة « رع مس » والعامل « نب نفر » ابن « خونس » . ويبدو أنها كانت جلسة مزدحمة فقد كانت السيدة قد أعدت قسمة ممتلكاتها حسبما تراءى لها ، ثم قام زوجها وأولادها بالقسم على احترام رغباتها . وتم تسجيل الإجراءات بعناية ودقة على البردى حتى لا يكون هناك خلاف فى المستقبل . ومن غير الواضح ما إذا كانت المحكمة نفسها قد احتفظت بأرشيف لتسجيل أحكامها التى كانت الأطراف



٦٤ — وصية « نونخت » . هذه البردية هى جزء من التوثيق الذى سجل باسم نونخت لأجل تبيين قسمة أملاكها التى رغبت أن تنفذ حين وفاتها . وتظهر فى العمودين إلى اليمين أسماء العمال المشرفين على الإجراءات .

المعنية تحتفظ بنسخ منها لتقديمها فى حالة أية إجراءات فى المستقبل . وبعض الأحكام السابقة على أية حال لم يكن يتم نسيانها ويرجع ذلك دون شك إلى أنها كانت تتعلق بقضايا مشهورة بعينها ، كان يجرى الاستشهاد بها كسوابق إذا ما اقتضى الأمر .

لم تكن كل الممتلكات تقسم بمثل هذا الوضوح الذى قسمت به ممتلكات السيدة « نو نخت » لذا كانت المشاحنات العائلية بسبب الممتلكات شائعة فى محكمة المجتمع . وإلى جانب القضايا المرفوعة بسبب الديون والممتلكات ، نظرت المحكمة أيضا جرائم أكثر خطورة مثل السرقة ، وهناك محاكمة مشهورة وقعت فى العام السادس من حكم « ستى الثانى » (حوالى ١١٩٧ ق . م) حينما ظهر العامل « نب نفر » ابن العامل « ناخى » أمام المحكمة متهماً السيدة « حورية » بسرقة أداة ثمينة كان قد دفنها فى منزله ولكنه لم يشرح سبب إخفائها فى المقام الأول وإن كان من المحتمل أنه بسبب تردى الأوضاع فى طيبة فى خضم حرب المنازعات، بين الفراعنة المتنافسين وكان مثل هذا الاحتياط واجباً ، ويبدو أن المالك كان قد ترك القرية مؤقتا بسبب الاضطرابات ، وحين عودته كانت الأداة قد اختفت ، فقام بسؤال عدد من أهل القرية عنها ، ثم وجه تهمة السرقة فى آخر الأمر إلى حورية :



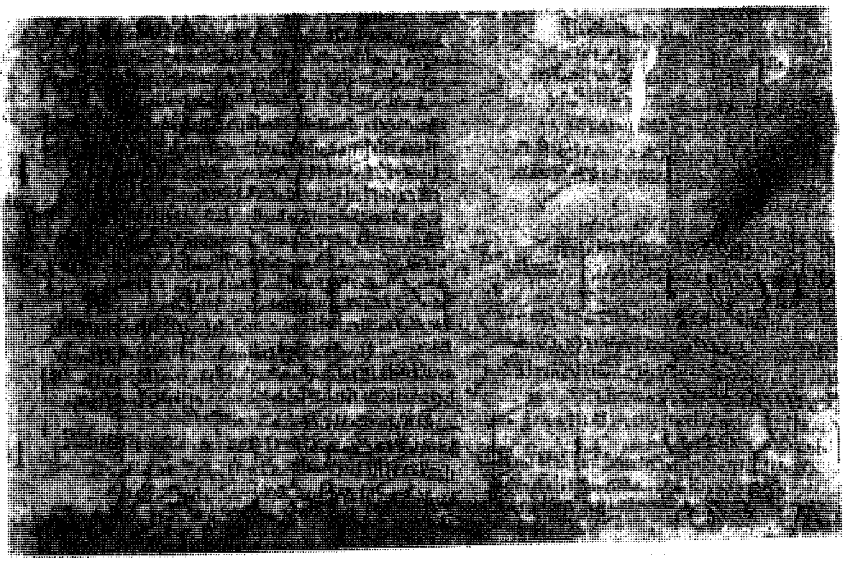
٧٥ — محاكمة « حورية » . تسجل هذه اللخفة على الوجهين ، محاكمة « حورية » وما تبعها من الحكم عليها فى جريمتى السرقة واليمين الكذب .

. . . وبعد ذلك استجوبت المحكمة حورية أسرقت أداة « نب نفر » ؟ حق أم بهتان ؟ فأجابت حوريه : كلا لم أسرقها . ثم سألتها المحكمة وهل بوسعك أن تقسمي قسماً مقدساً بالإله عن هذه الأداة قائلة أنا لم أسرقها ؟ ، فأدت حورية على الفور القسم المطلوب باسم الإله آمون . لكن المحكمة لم تكن لتكتفى على أيه حال فى مثل هذه القضايا بكلمة المتهم فحسب فأرسلت عاملا لتفتيش بيتها حيث لم تكتشف الأداة المسروقة فحسب بل عثر أيضا على أدوات طقسية مسروقة من المعبد المحلى وبناءً عليه لم تعد السيدة مذنبة بالسرقة فقط بل باليمين الكذب والتجديف على الإله أيضا ، فأصدرت المحكمة قرارها فى الحال وحكمت بأن حورية « تستحق الموت » . إلا أنه لم يكن بوسع المحكمة على أية حال فى مثل هذه القضايا غير تحديد الذنب أو البراءة دون أن يكون بوسعها تطبيق عقوبة الإعدام إذ كانت القضية برمتها تحال حينذاك إلى الوزير من أجل حكمه النهائى . وفيما يخص حالة السيدة حورية فنحن لاندرى ماهية الحكم النهائى عليها ، وإن كانت قطعة الحجر التى تسجل قضيتها ، تذكر كسابقة مصير لصة أخرى من عهد « رمسيس الثانى » وهى السيدة« تانجم حس » زوجة العامل « باشد » ابن « هيه » ، وقد وجدت مذنبة بسرقة آنية : « أمر الوزير بأن يحضر الكاتب « حاتى » وأمر بأن تؤخذ إلى ضفة النهر » . وليس من الواضح على الإطلاق ما الذى تعنيه هذه للعبارة الأخيرة وقد جرى تفسيرها كإشارة إلى مكان للسجن أو وهو الأكثر احتمالاً أنها إشارة إلى نقل مجموعة المذنبين عبر النيل إلى محكمة الوزير فى طيبة الشرقية التى لم تعد منها إلى القرية على الإطلاق .

وهناك قضية تجديف مع احتمال أنه ترتبت عليها نتائج أكثر خطورة وكان قد تم نظرها فى القرية قبل نحو عام فحسب ، ففى العام الخامس من عهد « ستى الثانى » ، جىء برئيس العمال « هاى » أمام محكمة ترأسها زميله رئيس العمال « بانب » ، ولم تكن العلاقات بين الرجلين على ما يرام فقد ذكر أن « بانب » كان قد هدد « هاى » بالقتل ، وقد شهد أربعة من أهل القرية بأن « هاى » قد نطق بإهانات ضد « سيتى » ، ولما كان «سيتى» هو الفرعون بالطبع فقد عد أى هجوم على شخصه من قبيل التجديف . وقد قرر « هاى » فى دفاعه أنه كان وقت ارتكابه الجريمة المزعومة يغط فى نوم عميق ، ثم بحثت

المحكمة بعد ذلك فى طبيعة الإهانات المدعاة ، لكن أثناء بحث هذه المسألة جلس المدعوون وقد لفهم صمت غامض ثم أعلنوا أنهم لم يسمعوا شيئا على الإطلاق ، فطلب إليهم أن يقسموا بأنهم لا يخفون شيئا ، وأنه لاشىء إطلاقا قيل ضد الفرعون ، ثم حكم عليهم بالضرب ، مائة سوط لكل منهم لقيامهم بالشهادة زوراً . وتتميز هذه القضية بغرابتها ، فهل كانت مجرد عمل أقدمت عليه مجموعة قليلة من القرويين الساخطين الذين حاولوا الانتقام من رئيسهم لكنهم فقدوا أعصابهم وفتر حماسهم فى اللحظة الأخيرة ! ويجب ألا ننسى أن « سيتى الثانى » ربما كان قد استعاد لتوه الصولجان فى طيبة بعد اضطرابات أهلية ولذا ربما يكون للاتهام بالتجديف ضد اسمه ما يدل على أن « هاى » كان من مؤيدى المنافس الذى لقى هزيمته مؤخراً . ولوصح هذا لكان « هاى » معرضا دون شك لخطر الرفت أو حتى عقوبة أقسى إذا ما ثبت انحيازه . هل إستطاع أعداء « هاى » مثل زميله رئيس العمال « بانب » تحريض المدعين لاتهامه ؟ لكن يحتمل بأن هذا التخمين هو أبعد ما يكون عن الحقيقة .

بل وربما كان « هاى » فى الواقع مذنبا لكن الشهود ضده قد اعتراهم الخوف لدرجة أنهم سحبوا اتهاماتهم . على أية حال فإن « هاى » قد استمر



٧٦ — بردية صولت التى تحتوى على عريضة العامل « آمون نخت » لشجب جرائم رئيس العمال « بانب » ، طالباً فيها إقصاء « بانب » من وظيفته لكى يحل محله رئيس العمال الجديد بالمنصب أى هو نفسه « آمون نخت » .

رئيسا للعمال لثلاثين سنة أخرى ، والأرجح أنه مات فى فراشه وورث ابنه وظيفته .

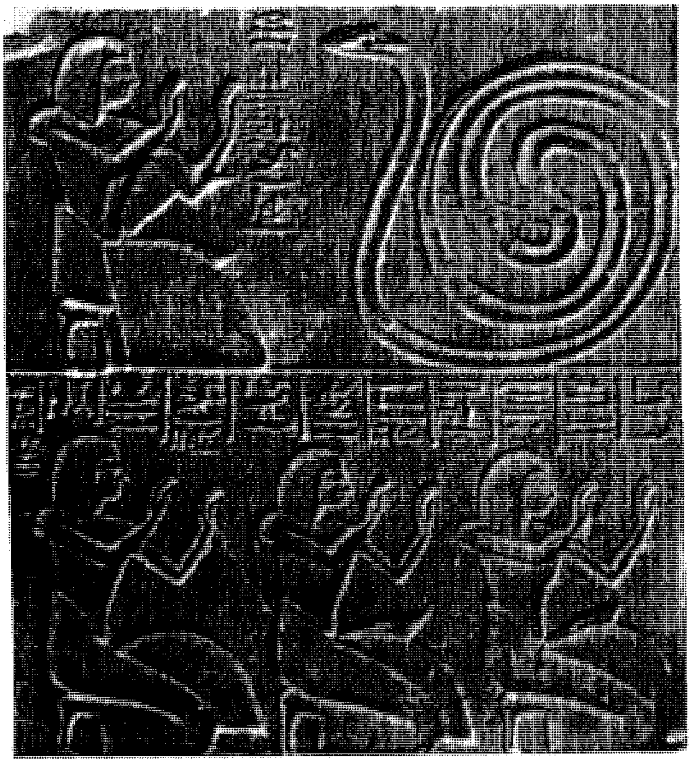
أما « بانب » فيبدو أن حياته قد انتهت بطريقة مأساوية . وتجىء معرفتنا بجرائم « بانب »بشكل تفصيلى تقريبا من التماس مكتوب قرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة . وهى بردية « سالت » المشهـورة التى سميت على اسم أول مالك لها فى العصر الحديث ، « هنرى صولت ».

وهـذا الالتماس الـذى لدينـا الآن إما أنـه كان نسخـة لأصل مـرسل للسلطات العليا وإما أنه كان الأصل نفسه الذى لم يرسل قط . إلا أنه بالنظر إلى ما اتخذ من إجراءات ضد « بانب » فيما بعد فالأرجح أن شكوى مـا قد وصلت فى آخر الأمر إلى مكتب الوزير وكان تقديم الالتماس إلى مكتب الوزير مباشرة متاحاً لكل أفراد القرية وهو الأمر الذى كان متاحا فى الواقع لكل مصرى .

ونظراً لأن علاقات الوزير بمجتمع العمال كانت وثيقة فإن أى شكوى منهم كانت تنال على الأرجح كثيرا من الاهتمام فى الحال . وكان الالتماس مقدماً من العامل « أمن نخت » ابن رئيس العمال « نب نفر » وشقيق رئيس العمال « نفر حوتب » . والمعروف عن « آمن نخت » أنه رجل حقود لذا يجب النظر إلى اتهاماته ضد « بانب » على ضوء هذه الحقيقة . وكان « أمن نخت » قد شعر بالأسى لعدم اختيـاره لشغل وظيفـة رئيس عمال ، فكتب مـطالباً بتطبيق العدالة وذلك بأن تؤ ول إليه كوريث العائلة وظيفة أخيه :

« أنا ابن رئيس العمال « نب نفر » ، حين مات أبى ، وضع أخى « نفر حوتب » فى مكانه ، لكن العدو قتل « نفر حـوتب » ومع أننى أخـوه إلا أن « بـانب » قام بمنـح خمسة من خـدم أبى « لبارع محب » الـذى كـان وزيـراً آنذاك . . فوضعه فى مكان أبى رغم أنه لم يكن فى الواقع من حقه » ومع هذا فقد اضطر « أمون نخت » إلى التسليم فيما بعد بأن « لبانب » حقا ضئيلاً فى الوظيفة .

فرغم أنه كان ابنا للعامل « نفر سنوت » ، إلا أن « بانب » نشأ كـابن بالتنبى « لنفر حوتب » الذى لم يكن له أبناء لكن العلاقة بين الأب وابنه بالتبنى



٧٧ — لوحة « بانب » . يظهر رئيس العمال « بانب » — موضع هجوم « آمن نخت » — وهو يتعبد الإلهة مريت سجرت على هيئة الحية . ويظهر أبناؤه بأسفل اللوحة ومنهم إبنه الأكبر « عابحتى » اللذى إتهم فى جرائم كشريك لوالده .

سرعان ما ساءت طبقا لرواية « أمن نخت » . وقد عثر فى الواقع على نقش فى تلال طيبة يدعو فيه « بانب » « نفر حوتب » أباً له . ولذا فإن « نفر حوتب » لو كان قد تبناه حقا بطريقة قانونية فى وقت ما ، فإن مطالبته بوظيفة رئيس العمال كانت سليمة تماما ومحقة دون شك .

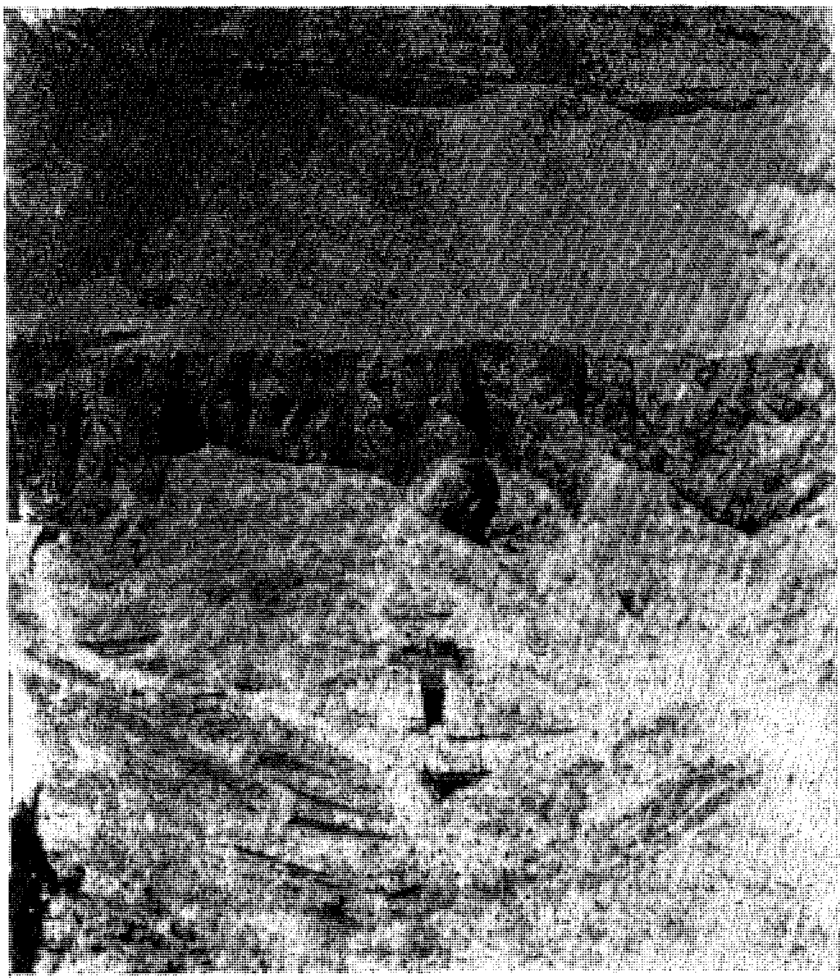
ومما يلفت النظر أن « أمن نخت » رغم اتهامه « لبانب » بتسليم عدد من خدم المنزل الأرقاء الذين يرجح أن « نفر حوتب » كان قد ورثهم عن أبيه ، إلا أنه لا ينكر حق « بانب » القانونى فى ملكيتهم . حيث كان من حقه بالتأكيد كابن بالتبنى « لنفر حوتب » نصيب فى ممتلكاته . ومن الواضح أنه كان هناك الكثير عن العلاقة بين « بانب » و « نفر حوتب » مما فضل « أمن نخت » عدم

الخوض فيه . ثم يمضى «أمون نخت» بعد ذلك لتحديد الكثير من الاتهامات ضد « بانب » والتى كان بعضها خطيرا وبعضها تافها إلى حد ما :

، حين دفن الملوك ، أعلن عن سرقة « بانب » لمقتنيات الملك « سيتى مرنبتاح » . اتهام بخصوص ذهابه لمدفن « حنوت مر » [إحدى ملكات رمسيس الثانى] واستيلائه على أوزة [من المرجح أنها نموذج لأوزة] ، وقيامه بأداء القسم بالإله قائلاً : إنها ليست عندى . لكنهم وجدوها فى منزله . ثم ذهب إلى مقبرة العامل « نخت مين » وسرق الفراش الذى كان تحته واستولى على القرابين التى يهبها المرء لرجل متوفى . كما استولى على أدوات الحفر والفئوس الخاصة بالفرعون ، للعمل فى مقبرته الخاصة .

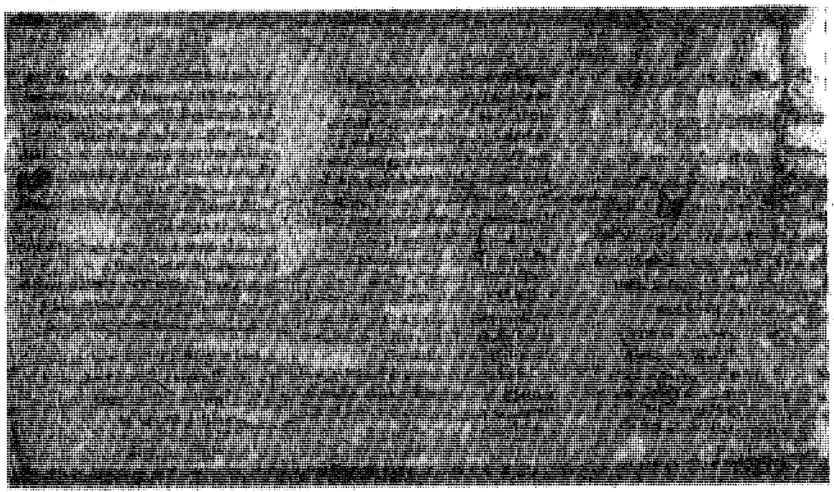
وقد ندرت المعلومات عن القرية وعن طيبة الغربية عامة فى الأعوام القليلة التالية فقد اجتاحت الحرب الأهلية منطقة طيبة مرتين على الأقل خلال عقد واحد من الزمان . وهجرت قرية دير المدينة ولجأ سكانها خلف جدران المعبد الجنازى « لرمسيس الثالث » فى مدينة هابو . ولم يكن الملجأ مع هذا آمنا تماماً فقد اقتحمت المعبد مجموعات الجند الجامحة ونهبوا كنوزه واستعبدوا عدداً من اللاجئين . وكان وادى الملوك فى مثل هذه الأحوال فريسة سهلة يسيل لها اللعاب . والأرجح على ما يبدو أن المقابر الملكية قد نهبت وخربت أثناء واحدة من هذه الاضطرابات خلال فترة الفوضى الثانية التى وقعت نحو العام الثامن عشر من عهد « رمسيس الحادى عشر » (حوالى ١٠٨١ ق . م) حيث تمت سرقة الكنوز وتجريد الجثث من حليها بل وجرى أحيانا تمزيق أوصالها بحثاً عن النفائس ومن المستبعد أن يكون لأى من أهل القرية يد مباشرة فى وقوع هذا الاعتداء الشامل على الوادى الملكى ، فقد كان من العسير منافسة الجنود فى المنطقة وإن كان بعضهم وبعض السكان الآخرين من الضفة الغربية قد انتهزوا دون شك فرصة الفوضى التى عمت فى تلك الأثناء وقاموا بسرقة مقابر غير مطروقة فى وادى الملكات كما كانت كنوز المعبد فى متناول أيديهم .

وفى العام التاسع عشر من عهد « رمسيس الحادى عشر » ، أعيدت الأمور أخيرا إلى نصابها فى منطقة طيبة وقامت محاولات لاستعادة المسروقات ومعاقبة بعض اللصوص الذين كانوا لا يزالون فى المنطقة . وجرى تحديد ثلاثة



٧٨ — مقبرة « رمسيس السادس » فى وادى الملوك تقع مقدمة الصورة أمام الإستراحة . وبالقرب منها تقع مقبرة « توت عنخ آمون » والتى كانت مختفية خلال تشييد مقبرة « رمسيس السادس » .

عشر رجلا كانوا قد سطوا على مقابر الملكات منهم رجل واحد فحسب كان من عمال القرية وقد لعب دوراً رئيسياً إذ قام بإرشاد اللصوص إلى مقبرة احدى الملكات وقد ذكر أنه ادعى حصوله على نصيب ضئيل فقط من المسروقات



٧٩ — بردية آبوت . هذه البردية هى جزء من سجل أعمال اللجنة الملكية التى كانت تحقق فى سرقات المقابر الملكية خلال عهد « رمسيس التاسع » .

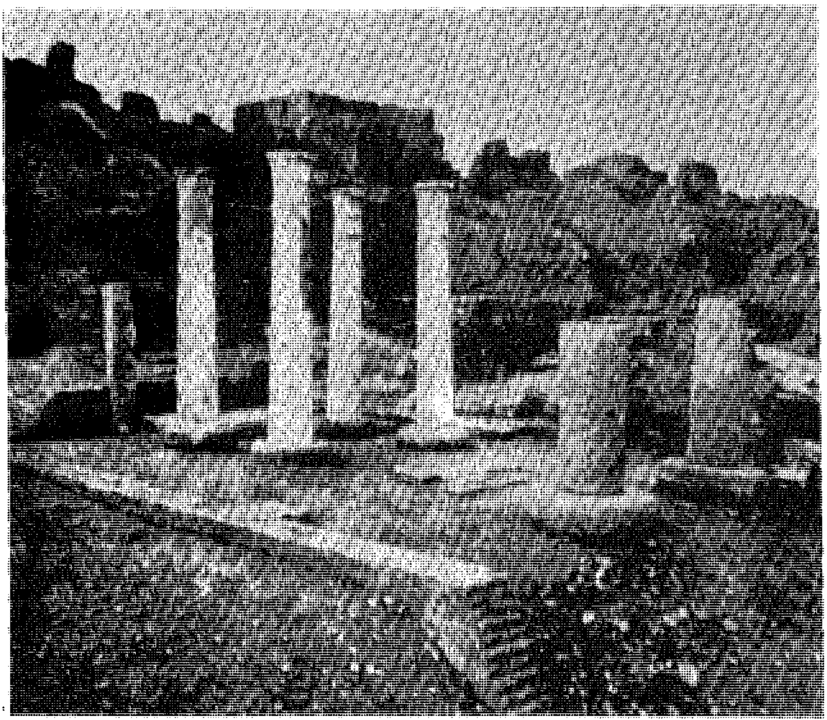
« حتى لا يقوم زملائى عمال الجبانة بالوشاية بى » وهو ما يعنى أن أغلب العمال الآخرين كانوا لا يزالون فى غاية الأمانة . ومن المرجح أن نسبة صغيرة فقط من المسروقات هى التى استعيدت من اللصوص . وتختص معظم السجلات الباقية بسرقات المعابد أكثر مما تختص بسرقات المقابر . ولم يتورط عمال القرية فى أى منها . وقد تم تجميع المومياوات الملكية وبقايا الأدوات الجنازية على يد من تبقى من العمال ، وأعيد دفنها فى مخبأين سريين بعد ترميم الجثث . وقد وضعت سرقات المقابر حداً لأنشطة مجتمع العمال وبنهاية عهد رمسيس « الحادى عشر » ، توقف تشييد المقابر الملكية فى طيبة .

الفصل السابع

اكتشاف دير المدينة

هجر سكان دير المدينة قريتهم فى وقت ماخلال حكم « رمسيس الحادى عشر » (حوالى ١٠٩٨ ـ ١٠٦٩ ق . م) وكانت الفوضى حينذاك قد عمت منطقة طيبة بسبب تزايد غارات الليبيين ونشوب الحرب الأهلية . مما اضطر العمال إلى اللجوء للمعبد الجنازى « لرمسيس الثالث » بمدينة هابو إلا أن الأمن لم يكن مستتباً هناك أيضا . وقد شيد الكاتب « بوتهامون » لنفسه منزلاً فخماً فى نطاق المعبد ، لم يتبق منه غير حجرتين رئيسيتين احداهما ذات أربعة أعمدة والآخرى ذات عمودين ومن المحتمل أن منزل أبيه « تحوتمس » كان يقع فى نفس هذه المنطقة أو فى منطقة مجاورة حسبما دلت عليه بعض الأعتاب التى عثر عليها هناك . وقد انحدر الكاتبان « تحوتى مس » و« بوتهامون » من عائلة من الكتبة تولت الوظيفة فى دير المدينة منذ تعيين «أمون نخت» ابن « إبوى » فى العام السادس عشر من حكم « رمسيس الثالث » حوالى (١١٧١ ق . م) وظلوا يقومون بدور رئيسى حتى السنوات الأخيرة لمجتمع القرية .

وقدعثرعلىالمراسلات الخاصة« بتحوتمس »ويمكننا من خلال رسائله متابعة مراحل تفسخ القرية وانفراط عقد مجتمعها . إذ يبدو أن العمل فى مقبرة « رمسيس الحادى عشر » كان يمضى فى البادية كالمعتاد بالرغم من الانتقال إلى مدينة هابو وإن بدت قوائم العمال فى العامين الثامن والتاسع أصغر من المعتاد . وتعين على تحوتمس القيام برحلة خاصة إلى الجنوب من طيبة لانتزاع

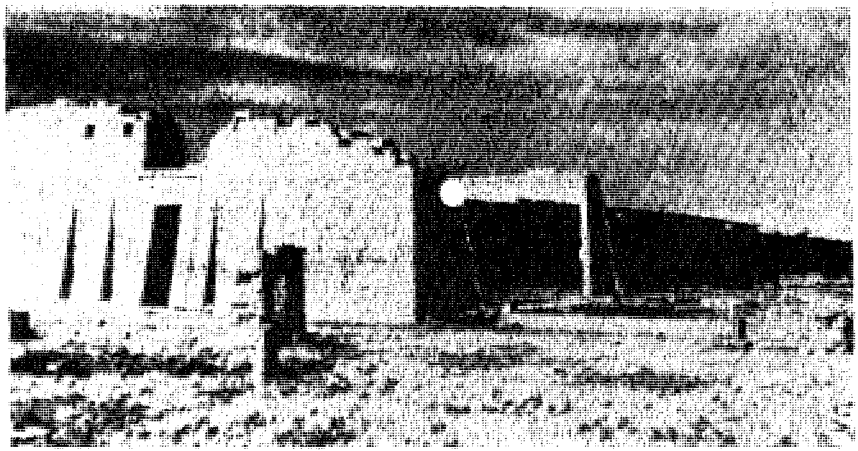


٨٠ — منزل الكاتب « بوتها مون » فى مدينة هابو . وقد بقيت منها حجرتان فحسب .

الضرائب من الأهالى على هيئة بضائع من أجل اطعام مجتمع القرية . وقد أدى الوضع العسكرى فى طيبة والحرب الأهلية الدائرة فى النوبة إلى استنزاف القوة البشرية حيث تم تجنيد الكثير من العمال وهجر بعضهم العمل خوفا من التجنيد . . فكتب تحوتمس فى احدى المرات :

« إننا نعيش هنا فى مدينة هابو . . .وعلى حين رحل أبناء المقبرة » [أى عمالها] للحياة فى طيبة ، أعيش وحيدا هنا مع كاتب الجيش نبتاحو نخت . من فضلك اجمع رجال المقبرة الموجودين هنا وأرسلهم لى على هذا الجانب [من النهر] . . . وضعهم تحت إشراف الكاتب بوتها مون » .

لكن تحوتمس نفسه سرعان ما تلقى الأمر بالالتحاق بالحملة النوبية ضد المتمرد بانحسى . وحرص على إرسال فيض من الرسائل بانتظام إلى ابنه بوتها مون الذى كان قد بقى فى طيبة لحمل عبء المسئولية . . ويبدو أن تحوتمس كان



٨١ — معبد مدينة هابو . شيد « رمسيس الثالث » هذا المعبد الجنازى وزينه بمناظر إنتصاراته وخاصة على شعوب البحر . وقد صار المعبد فى أواخر عهد الأسرة العشرين ، ملجأ لأهل قرية دير المدينة .

يصطحب مدداً للجيش الملكى إلا أنه سقط مريضا أثناء الرحلة إلى الجنوب ولم يتضح قط ما انتهى إليه مصيره الأخير ، على أن ابنه كان يصلى فيها بعد لأجل أن يعيش حتى عمر متقدم وهو الأمر الذى حرم منه أبوه حيث توفى فى العام الثامن والعشرين من حكم رمسيس الحادى عشر (حوالى ١٠٧١ ق . م) ولحق به سيده الملك بعد فترة وجيزة . وصارت مقبرة رمسيس الحادى عشر هى آخر ما تم تشييده فى وادى الملوك وإن لم يوجد دليل على أنه دفن فعلاً هناك . وقد خلفه سمندس أول ملوك الأسرة الواحدة والعشرين الذى اتخذ من تانيس عاصمة له فى الدلتا وقد دفن فيها هو وخلفاؤه . ولم يتم بناء أى مقابر ملكية أخرى فى طيبة وبذلك فقد مجتمع العمال سبب وجوده .

ومما لاشك فيه أن الجزء الأكبر من قوة العمل كان قد اختفى مع بداية الأسرة الواحدة والعشرين إما بسبب التجنيد وإما بسبب الهرب منه أو بسبب التسريح ، أما موظفو القرية ورئيسا العمال والكتبة فقد استمروا فى العمل مع من بقى من العمال . ولم تكن مهمتهم آنذاك إعداد مقابر الحكام الأحياء ، بل ترميم وصيانة المدافن المنهوبة للملوك الراحلين التى ظلت مفتوحة وخاوية فى

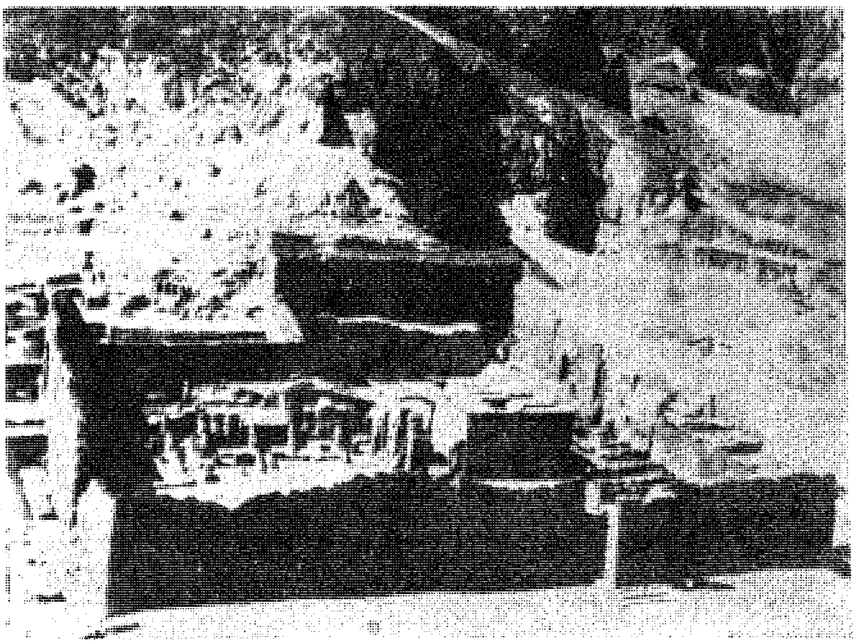


٨٢ — خطاب من الكاتب « بوتها مون » إلى الكاهن الأكبر لآمون والجزال « بى عنخ » الذى كان فى حملة بالنوبة . ويؤكد الخطاب له أن الأوامر المحددة التى كان قد أصدرها قد نفذها العمال .

أعقاب الحروب الأهلية التى وقعت فى منطقة طيبة وكان قد جرى جمع أجساد الحكام السابقين وأقاربهم بناءً على أوامر كبار كهنة آمون الذين كانوا قد أصبحوا حينذاك هم الحكام الفعليين لمنطقة طيبة . فجرت إعادة دفن المومياوات مع الممتلكات القليلة المتبقية فى سرية تامة . وقد اشترك « بوتها مون » وأبناؤه فى القيام بهذا العمل الورع . وقد أخفيت المومياوات فى خبيئتين

منفصلتين ومن حين لآخر كان يتم فتح احداها وهى القريبة من الدير البحرى وذلك لدفن مومياوات كبار كهنة طيبة وأقاربهم . فقد ذكرت فى العام العاشر لحكم « سى آمون » أسماء اثنين من رؤساء العمال بدير المدينة كانا مشتركين فى مثل هذه الجنازات . وهناك ظل المخبأ الملكى بعد أن أحكمت أوصاده فى طى الكتمان وطوى النسيان مومياوات الملوك وعمال الجبانة إلى أن سلطت عليهم الأضواء مرة أخرى حفائر القرن التاسع عشر .

وكان سكان دير المدينة السابقون يزورون القرية حتى بعد هجرانها وخلوها من السكان وكثيرا ما ترددوا على معابدها أثناء النهار حين سمحت الأحوال . أما المنازل الخاوية من سكانها فكانت تستخدم كمخازن . وقد وضعت على سبيل المثال الأوراق العائلية للكاتب « تحوتمس » فى منزل جده لأجل المحافظة عليها إلا أن المياه تسربت إليها لسوء الحظ بسبب عاصفة مطيرة ، فجرى إنقاذها وحفظها فى مقبرة جده الأعلى التى كان سقفها دون شك فى حالة



٨٣ — المعبد البطلمى فى دير المدينة . يحمل المعبد وبوابته ومبانيه الجانبية ، أسماء عدد من الحكام اليونانيين والرومان ومنهم البطالمة الرابع ، والسادس والسابع والتاسع والثانى عشر . واغسطس قيصر .

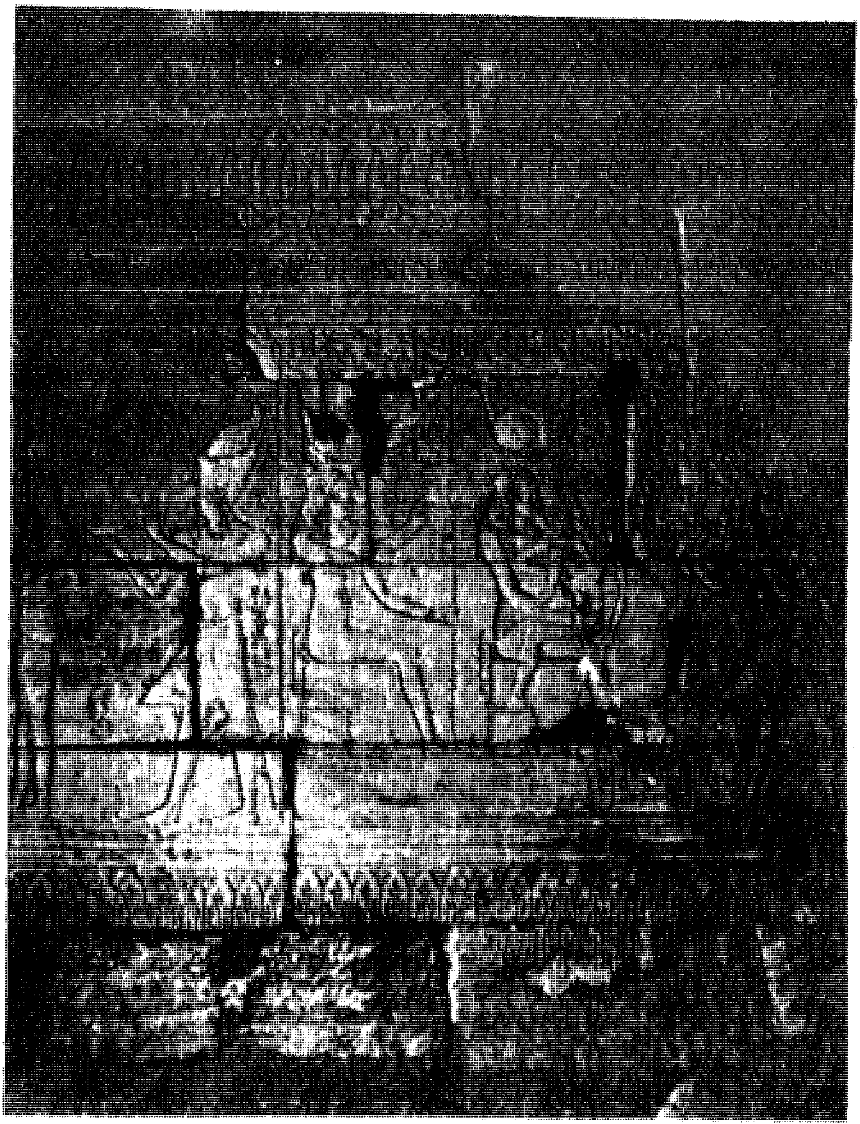
أفضل . ومن المؤكد أن استخدام القرية قد توقف خلال الأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين . . وعلى الرغم من أن الجبانة المهجورة كانت قد نهبت على الأرجح وتم الاستيلاء على عدة مقابر لإعادة استعمالها ، إلا أنه لا يوجد دليل على أن أيا من الأفراد الذين دفنوا فى قرية العمال فى تلك الفترة كانت تربطهم أية علاقة بسكانها الأصليين .

وقد عادت الحياة إلى القرية خلال عهد البطالمة لأجل بناء معبد كرسه بطليموس الرابع (حوالى ٢٢٢ - ٢٠٥ ق . م) لكل من « حتحور » و « ماعت » . وشيد على نفس موقع المعابد الأقدم التى كانت تخدم دير المدينة وإن يكن من غير المعروف ما إذا كانت هذه المعابد قد استمرت فى أداء وظيفتها حتى العصر البطلمى . وقد استمرت أعمال البناء واتسع مداها تحت حكم خلفاء « بطليموس الرابع » إلى أن اكتمل المعبد الضخم على عهد الرومان .

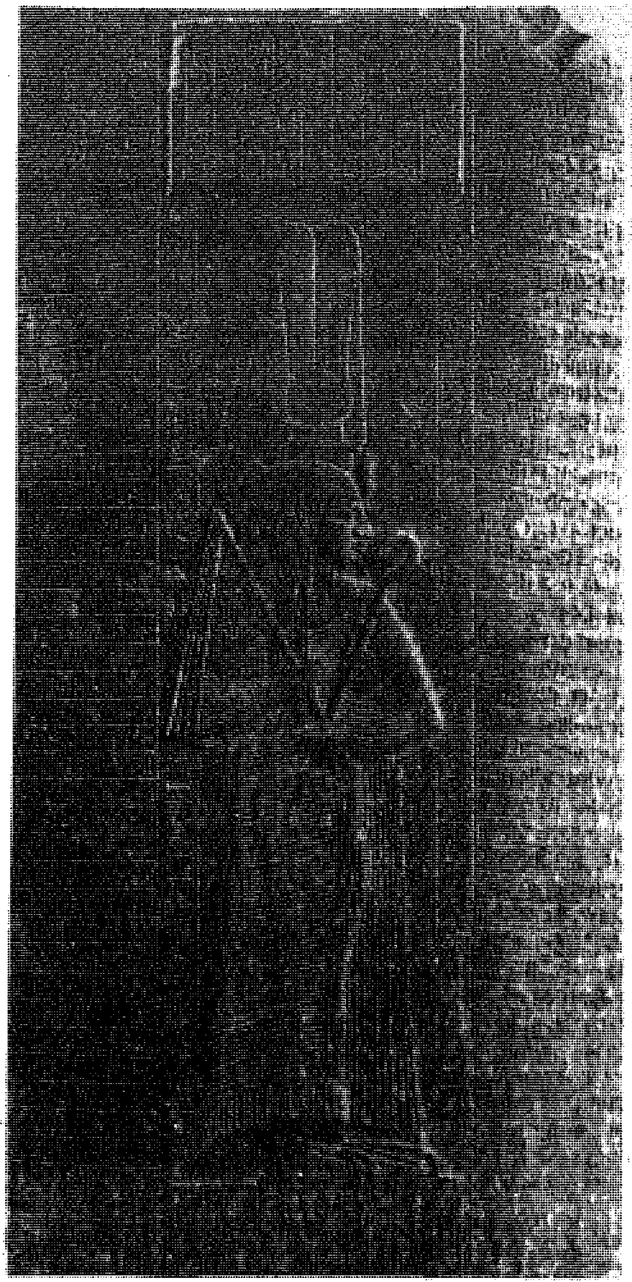
وقد عثر بالقرب من المعبد على خبيئة فخمة من أوراق البردى الديموطيقية ربما يعود تاريخها إلى ما بين ١٨٨ ــ ١٠١ ق . م وكانت مخبأة فى جرتين من الفخار . وتصور تلك الوثائق حياة الكهنة القائمين على خدمة المعبد والذين يحتمل أنهم عاشوا فى ناحية مدينة هابو . وتشتمل الوثائق على بيوع ممتلكات وعقود زواج ووثائق طلاق . ومن المحتمل أن العديد من السياح الإغريق والرومان كانوا يقومون بزيارة المعبد أثناء رحلتهم إلى الجنوب لمشاهدة عجائب الفراعنة . وكان وادى الملوك ومقابره المهجورة من المعالم الهامة لأى زائر بالإضافة إلى المناطق الأخرى على الضفة الغربية وإن كان يظن أن عددا قليلا من الزوار قد خامرهم شعور بأن بيوت العمال الذين شادوا هذه المقابر مدفونة بالقرب من المعبد البطلمى فى دير المدينة .

وخلال ذلك العهد ، أعيد استخدام بئرين عميقين فى شمال وادى دير المدينة يعودان أصلا لعهد الدولة الحديثة وذلك من أجل دفنات فى العصر المتأخر . وقد عثر فى احدى البئرين على تابوت من حجر الشست للكاهنة « عنخ إن إس نفر إيب رع » ابنة « بسماتيك الثانى » التى ماتت عام ٥٢٥ ق . م أو بعده . وكان التابوت موضوعا مع كتل مبانٍ مختلفة جاءت أصلاً من معبد للملك « طهارقا » من الأسرة الخامسة والعشرين (٦٩٠ -

٦٦٤ ق . م) . ولم يكن هذا هو المدفن الأصلى للأميرة والذى عثر عليه فيما بعد فى مدينة هابو .



٨٤ — منظر بطلمى يظهر بطليموس التاسع إلى اليمين يقدم قرباناً لحتحور التى تحمل حورس الصغير وخلفها ماعت . وإلى اليسار يظهر مع أمه كليوباترا الثالثة .



٨٥ — غطاء تابوت «عنخ إن اس نفر إيب رع». صارت إبنة «بسماتيك الثانى» هذه كاهنة كبرى للإله آمون فى طيبة عام ٥٨٤ ق.م. خلفا لعمتها الكبرى (أى أخت جدها) التى كانت قد تبنتها عام ٥٩٥ ق.م. وهو عام الغزو الفارسى لمصر. ومن غير المعروف ما إذا كان قد قدر لها على الإطلاق أن تدفن فى تابوتها الفخم.

وقد آعيد نقش تابوتها باسم كاهن مونتو « بى مونتو » ومن المؤكد أنه هو الذى قام بنقل تابوتها من مدينة هابو وإن كان من الصعوبة بمكان قيامه بهذا العمل بمفرده . والأرجح أنه نقل أحجار « طهارقا » من بعض الأماكن الأخرى لهذا لايدل وجودها بالضرورة على وجود معبد لهذا الملك فى وادى دير المدينة ، ويحتمل أن البقايا الأخرى للأسرة السادسة والعشرين التى عثر عليها فى وادى دير المدينة كان قد جىء بها من مدينة هابو أيضاً فى العهد البطلمى . وقد عثر فى بئر مجاور على تابوت من الجرانيت الوردى « لنيتوكريس » التى سبقت « عنخ إن إس نفر إيب رع » ككاهنة الإله ، ويحتمل أنه كان قد جىء به أيضا من مدينة هابو وأعيد استخدامه فى دفنة من العصر البطلمى .

وقد اكتشفت دفنة من العصر الرومانى فى بدروم أحد منازل قرية دير المدينة حيث عثر على خمسة توابيت خشبية مستطيلة وتابوت خشبى بهيئة بشرية وعشرة مومياوات كانت اثنتان منها خارج التوابيت . وبمجىء المسيحية تحول معبد حتحور إلى كنيسة وصار المكان ديراً للرهبان ويعتقد أنه كرسى للقديس « إيزيدور » الشهيد .

وتأتى المبانى والمدافن القبطية علامة على الاستخدام الأخير لوادى دير المدينة قبل أن يصبح قفراً مهجوراً بحلول القرن الثامن أو التاسع الميلادى وعلى أية حال فإن حلول الرهبان بالمنطقة هو الذى أضفى عليها اسمها العربى « دير المدينة » . وعلى حين اندثرت القرية تحت الرمال ، ظل معبدها البطلمى ظاهراً لعيان المسافرين القلائل الذين مروا بها .

ومع بداية القرن الثامن عشر قام المبشر والرحالة الهمام « بير كلودسكار » (١٦٧٧ - ١٧٢٦ م) بإعادة اكتشاف طيبة ، وهى الأقصر الحالية ، من أجل العلماء الأوربيين . ومع ذلك فإن الحالة السياسية للقطر المصرى آنذاك كانت من الفوضى بحيث لم تسمح لغير ذوى العزيمة القوية بالترحال فى أعماق الريف، حيث لم يكن الأمن والنظام مكفولين على الدوام . وفى يناير ١٧٣٨ م وصل إلى طيبة « رتشارد بوكوك » (١٧٠٤ - ١٧٦٥ م) فى طريقه إلى أسوان ، فزار الضفة الغربية وشاهد مقابر وادى الملوك لكنه لم يذكر شيئا عن دير المدينة على الرغم من وجود رسم لمعبدها ضمن رسومه مما يبين بوضوح أنه قد

زارها . وقد ترك الرحالة الآخرون خلال القرن الثامن عشر أوصافا مختصرة فحسب خلت من ذكر دير المدينة . وقد تغير الوضع السياسي فى مصر بصورة حاسمة فى سنة ١٧٩٨ حين غزا « نابليون بونابرت » البلاد كجزء من حرب حكومة الثورة الفرنسية ضد بريطانيا وحلفائها . وكان الفرنسيون على دراية واسعة بما تحويه مصر كمستودع للآثار القديمة ، فقد أصطحبت حملة الجيش ، فريقاً من العلماء الفرنسين لكتابة تقرير عن البلاد ومواردها وآثارها القديمة . فوصل المهندسان « بروسبر جولوا » (١٧٧٦ - ١٨٤٢ م) « ورينيه دينيليه » (١٧٨٠ - ١٨٥٥ م) إلى الأقصر فى أواخر يونية ١٧٩٩ م فى طريقهما جنوبا إلى أسوان . وعادا لفترة قصيرة فى يولية لعمل دليل لآثار الضفة الغربية للنيل وكان من محتوياته المعبد البطلمى فى دير المدينة الذى كان يطلق عليه خطأ معبد إيزيس إلا أنه لم يرد فيه ذكر للبقايا الأثرية الأخرى فى هذه المنطقة التى كانت لا تزال مطمورة تحت الرحال على الأرجح .





٨٦ — ٨٧ — تمثال « نفر آبو » . إلى اليسار طبعة مأخوذة عن رسم نشره سونينى دى مانو نكوه سنة ١٧٩٩ ، وإلى اليمين التمثال الأصل حالياً فى مالطا وتظهر القاعدة وقد تلف جزء منها ، إلا أنه يمكن ترميمه بالإستعانة بالرسم الأيسر .

وفى عام ١٧٧٧ ظهر إلى الوجود أول أثر أمكن التعرف عليه ونسبته إلى دير المدينة فقد حصل راهب إيطالى فى منطقة طيبة على تمثال للعامل نفر آبو الذى ازدهرت منزلته مطلع عهد رمسيس الثانى (حوالى ١٢٧٩ - ١٢١٢ ق . م) ولاشك أن الراهب كان فى مصر لاكتساب أتباع لمذهبه من بين أفراد المجتمع القبطى . وقد جاء بالتمثال إلى القاهرة حيث تسلمه البارون « فرانسوا دى توت » (١٧٣٠ - ١٧٩٣ م) الذى كان قد وصل فى مهمة دبلوماسية لأجل ملك فرنسا . ثم قام رفيق لتوت هو عالم الطبيعات « تشارلز سونينى دى مانونكور » (١٧٥١ - ١٨١٢ م) بدراسة التمثال وعمل رسم له إلا أن وصفه لم ينشر حتى سنة ١٧٩٩ حين كان التمثال نفسه قد اختفى عن الأنظار . لكنه ظهر إلى الوجود مرة أخرى فى مالطة فى منتصف القرن التاسع عشر وقد أصابه بعض التلف وهو محفوظ الآن فى متحف فاليتا . وقد بين وصف منشور عام ١٨٨٢ للقراء أن التمثال كان قد اكتشف فى جزيرة جوزو سنة ١٧١٣ إلا أنه يمكن بفضل وصف « سوينى » الجزم بأن التمثال لم يغادر مصر حتى النصف الثانى من القرن الثامن عشر .

كان الغزو النابليونى لمصر فشلاً عسكريا وسياسيا ذريعا واضطر الجيش الفرنسى فى وقت لاحق إلى الاستسلام للقوات البريطانية التركية المشتركة ، وصادر المنتصرون القطع الأثرية التى كان العلماء الفرنسيون جمعوها ، وأرسلت إلى لندن ومنها حجر رشيد المشهور وتزين هذه القطع الآن أروقة المتحف البريطانى . وأثناء الوجود البريطانى الذى لم يطل فى مصر قام « وليام هاملتون » (١٧٧٧ - ١٨٥٨) بزيارة طيبة من ديسمبر ١٨٠١ حتى يناير ١٨٠٢ ، ووصف المعبد البطلمى فى دير المدينة ولكن مرة أخرى ليس هناك أى ذكر لأية أطلال أخرى . وقد ترتب على الغزو الفرنسى على أية حال نتيجة فى غاية الأهمية إذ شهد المسرح السياسى المصرى فوضى عارمة مما مكن « محمد على » (١٧٦٩ - ١٨٤٩) القوى الطموح وهو ألبانى عمل فى خدمة الأتراك من تنصيب نفسه حاكما على مصر وأسس على الفور حكومة مركزية قوية نشرت الأمن فى ربوع البلاد وضمنت سلامة المسافرين والعائدين داخل حدودها وأدى هذا إلى إثارة الإهتمام الشديد بمصر وماضيها لدى الأوربيين . ومع أن الحروب التى سادت القارة الأوربية حتى سنة ١٨١٥ قد حالت دون كثرة السفر

باستثناء المهمات العسكرية والدبلوماسية ، إلا أنه بانتهاء موقعة واترلو وحلول السلام فى ربوع أوربا ، أصبحت مصر فجأة مقصداً للرحالة والعلماء على حد سواء ، وقد توقع القنصل الفرنسى بمصر « برناردينو دورفيتى » (١٧٧٦ - ١٨٥٢) وهو إيطالى المولد ، تزايد الاهتمام الأوربى بالآثار المصرية والمكاسب التى يمكن أن تجلبها فبدأ مبكراً سنة ١٨١١ بالحفر فى طيبة لتكوين مجموعة أثرية خاصة بقصد بيعها فيما بعد لأحد المتاحف الأوربية .

وبالرغم من فصله من الخدمة سنة ١٨١٤ لكونه أحد أنصار نابليون إلا أنه بقى فى مصر وأصبح بوسعه تكريس وقت أكثر للاستكشاف والبحث عن الآثار ، وقد بلغ من نفوذه لدى محمد على أن الحكومة الفرنسية أعادته إلى وظيفته سنة ١٨٢١ . ولم يكن يشرف على الحفائر بنفسه مكتفياً بزيارتها من حين لآخر وكان يستخدم وكلاءً للحصول على أغلب القطع الأثرية فى مجموعته . وكان أهم وكلائه الإيطالى « أنطوينو لوبولو » والفرنسيان « جوزيف روزنيانى » و « جان جاك ريفو » (١٧٨٦ - ١٨٥٢) وكانوا بدورهم يستخدمون عمالاً مصريين للحفر تحت إشرافهم وقد اعتمدوا أيضا على الأهالى فى إحضار قطع أثرية دون السؤال والتحرى عن مصدرها . والواقع أن إدراك الأهالى بأن هؤلاء الأوربيين المهووسين كانوا مستعدين لدفع الأموال مقابل هذه المخلفات القديمة ، كان كافيا ليبعث من جديد مهنة مصرية قديمة هى سرقة المقابر .

وكانت أهمية وادى دير المدينة كمصدر للعاديات قد عرفت فى وقت مبكر خلال سنة ١٨١٥ ففى تلك السنة زار كل من « سفن ليدمان » (١٧٨٤ - ١٨٤٥) وهو سويدى ملحق بسفارة بلاده فى إسطنبول ، « وأوتو فريدرس فون ريشتر » (١٧٩٢ - ١٨١٦) وهو نبيل من البلطيق كان يقوم بوظيفة السكرتير لليدمان،الأقصر فى طريقهما إلى النوبة وكذلك فى طريق العودة وقد انتهز الرجلان الفرصة لتكوين مجموعات صغيرة من الآثار . ومن المؤكد أن مجموعة « ريشتر » قد اشتملت على لوحات حجرية من دير المدينة ، على أنه من المحتمل أن لوحة واحدة منها على الأقل قد وجدت طريقها إلى أيدى « ليدمان » . ونظراً لأن الفريق الفرنسى فى الأقصر كان معروفا بنزوعه إلى الإستئثار بمواقع حفائره ، مما أكسبه سمعه سيئة لذا فمن المستبعد أن يكون

الفرنسيون قد تغاضوا عن أى تطفل وبناءً على هذا يمكننا الجزم مطمئنين بأن فريق « دورفيتى » لم يكن معسكرا فى دير المدينة سنة ١٨١٥ وأن العاديات التى بيعت لكل من « ليدمان » و « ريشتر » كانت مشتراة من أهالى يحضرون فى المنطقة لحسابهم الخاص . ومن المرجح أن عدداً من آثار دير المدينة فى مجموعة « دورفيتى » قد جاء عن طريق مثل هذه المصادر المستقلة نفسها .

ولم ينشر أىٌّ من « ليدمان » أو « ريشتر » لسوء الحظ وصفا كاملاً لرحلاتهما فى مصر وإن كانت الملاحظات التى دونها « ليدمان » لازالت باقية بالرغم من أن مجموعته الأثرية نفسها قد دمرتها النيران فى إسطنبول سنة ١٨١٨ ، ويبدو أن لوحة دير المدينة قد نجت أو كانت قد بيعت قبل الحريق وهى محفوظة الآن بمتحف أوبسالا بالسويد . وقد توفى « ريشتر » فى عنفوان شبابه سنة ١٨١٦ وأرسلت أوراقه وحاجياته إلى والديه فى استونيا حيث قام والده بتقديم القطع الأثرية إلى متحف الجامعة فى دوربات (تارتو) حيث جرى فحصها ونشرها فى نهاية القرن الماضى ، ثم اختفت عن الأنظار وكان من المعتقد أنها هلكت أثناء الاضطرابات التى إجتاحت هذا الجزء من العالم خلال النصف الأول من القرن العشرين ، إلا أنه اتضح فيما بعد أنها كانت قد نقلت إلى فورونا من أجل الحفاظ عليها أثناء الحرب العالمية الأولى . وهى محفوظة الآن بمتحف الفنون الجميلة فى تلك المدينة . وفى سنة ١٨١٥ مر بالأقصر أيضا الرحالة البريطانى « ويليام بانكس » (١٧٨٧ ـ ١٨٥٥) ليس من المؤكد ما إذا كان قد حصل على مجموعته من لوحات دير المدينة أثناء تلك الزيارة أو خلال زيارته الثانية سنة ١٨١٨ وبهذا يكون اكتشاف موقع مجتمع دير المدينة قد تم فيما بين الأعوام ١٨١١ ـ ١٨١٥ واستمر استغلاله بهمة بالغة خلال الأعوام القليلة التالية .

فى ربيع عام ١٨١٥ تم تعيين « هنرى صولت » (١٧٨٠ ـ ١٨٢٧) قنصلا لبريطانيا فى مصر بواسطة نفوذ راعيه « جورج أنسليه » فيكونت فالنشيا (١٧٧٠ ـ ١٨٤٤) وكان « صولت » سكرتيرا له خلال رحلة سابقة إلى الهند وأثيوبيا . كما زكى ترشيح «صولت» أيضا « شارلز بورك » (١٧٦٤ ـ ١٨٣٤) وهو سياسى وأحد المهتمين المعروفين بالعاديات . وسير « جوزيف بانكس » (١٧٤٣ ـ ١٨٢٠) أحد أمناء المتحف البريطانى . وقد طلب «فالنشيا» من «صولت » قبل سفره أن يحصل له على بعض الآثار المصرية ، كما

ألمح « بانكس » إلى أن المتحف البريطانى سيرحب بأى جهد يهدف إلى زيادة لمجموعته المصرية . ووصل « صولت » إلى مصر فى مارس سنة ١٨١٦ وبحلول ديسمبر صار بوسعه كتابة مايلى إلى راعية « فالنشيا » :

«لم أصادف أي عاديات لبعض الوقت بعد وصولى بسبب انتشار وباء الطاعون الذى جعل شراء العاديات فى غاية الصعوبة . وقد وجدت أن السيد « دورفيتى » القنصل الفرنسى السابق ، كان فى صعيد مصر يشترى كل شيء هناك ليتم مجموعة كان قد بدأها منذ عدة سنوات . . . ومنذ خروجنا من الحجر الصحي ، اتخذت كل وسيلة ممكنة لجمع الآثار ويسعدنى القول بأننى قد أصبت نجاحاً عظيما حتى إننى سوف أرسل لك فى الربيع شحنة من هذه الأشياء التى أعتقد أنك لم تر مثيلاً لها من قبل ، ويتعين على أن أخبرك كم أنا مأخوذ ومندهش لما نتوقع أن نحرزه فى جنوب مصر حتى إننى أشعر بعجزى عن الامتناع عن تكوين مجموعة لنفسى . وبوسعك الاطمئنان على أية حال إلى أن مجيئك هنا سيكون من أجل نصيب وافر » . لكن لسوء الحظ تعرضت الشحنة الأولى من الآثار إلى اللورد للتلف الشديد أثناء نقلها . وفى ربيع سنة ١٨١٦ تعرف « صولت » إلى « جيوفانى بلزونى » (١٧٨٧ - ١٨٢٣) الذى عمل فى ذات مرة كرجل سيرك قوى البنية فى لندن ، وكان قد أتى إلى مصر طلباً للثراء . لكن الحظ لم يحالفه فأصبح الآن عاطلاً . وقد عرض « بلزونى » أن يقوم بما يلزم لنقل رأس ضخمة لرمسيس الثانى عرفت برأس « ممنون الصغير » وذلك من معبدها فى طيبة إلى القاهرة . وقد وافق « صولت » على دفع تكاليفه وطلب إليه جمع آثار أخرى أثناء رحلته . فبدأ « بلزونى»الرحلة مع زوجته الأيرلندية والتى كانت أول امرأة أوربية تتغلغل فى جنوب مصر . وقد كللت رحلة « بلزونى » بنجاح ساحق وأرسلت الرأس على الفور كهدية إلى المتحف البريطانى فى حين احتفظ « صولت » بالآثار آخرى . لكن ظهور الفريق البريطانى لم يلق ترحيبا من قبل وكلاء القنصل الفرنسى ، واتسمت العلاقات بين الفريقين بالعداء على الرغم أن الإيطاليين كانوا يشكلون أغلبية كل منهما . وقد تعرض « بلزونى » نفسه للتهديد الجسدى من منافسه . . وقد أفلح « بلزونى » وبعض من خلفوه فى حل مشكلة الإقامة فى هذه المنطقة النائية ، وذلك باتباع العادة البدوية المحلية بالانتقال إلى مقبرة قديمة . لم يترك أىّ من

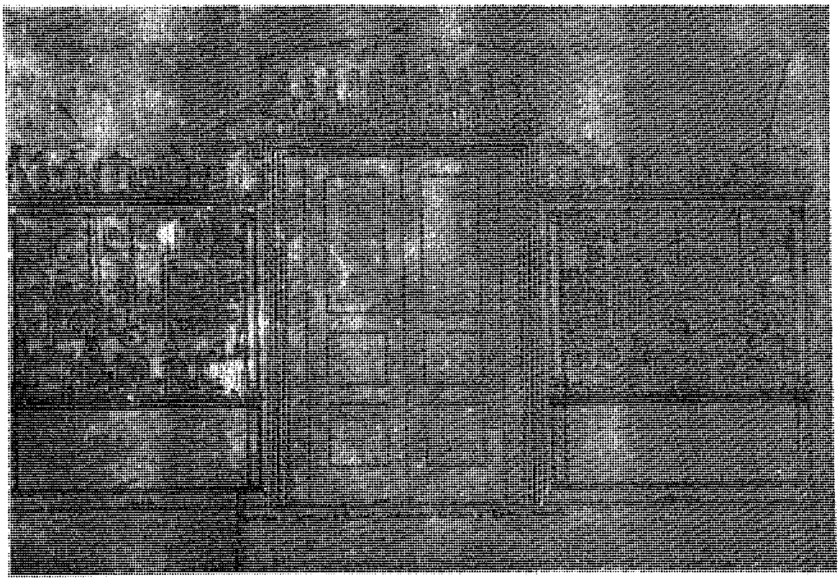


٨٨ — لوحة « ديدى » التى جاءت من مجموعة بلزونى الخاصة والتى لا شك أنه كان قد حصل عليها من الأهالى أثناء إقامته فى الأقصر.

الفريقين تفاصيل دقيقة عن مواقع حفائرهم ، ولكن تبين من خلال وصف « بلزونى » أنه قام بالحفر فى معبد الكرنك على الضفة الشرقية وحول تمثالى ممنون وفى مقابر القرنة على الضفة الغربية . وحيث إن مجموعتى « صولت » و « دورفيتى » جمعتا من مواد من دير المدينة ، فيبدو على الأرجح أن معظمها قد تم الحصول عليه عن طريق الوسطاء من الأهالى وليس عن طريق الحفائر مباشرة .

وصل « هنرى صولت » إلى الأقصر فى نوفمبر ١٨١٧ لمشاهدة أطلالها والاطمئنان على سير حفائره بنفسه وكان بصحبته مجموعة من السياح على رأسها « سومرست لورى . كورى » إيرل بلمور الثانى (١٧٧٤ - ١٨٤١) ، وزوجته وأبناؤه وشقيقه جيوفانى دى اتناسى وطبيبه الخاص « رتشارد سون » (١٧٧٩ - ١٨٧٤) الذى كتب وصفا تفصيليا للرحلة . وبينما قصد السياح إلى النوبة ، كلف « بلمور » السيد « جيوفانى دى أتناسى » أن يقوم أثناء غيابه بالحصول على عاديات لمجموعته الخاصة ، وقد عرضت عليه بالفعل حين عودته إلى طيبة فى يناير ١٨١٨ مجموعة من الآثار اشتملت على أحجار غطتها رسوم الآلهة والقرابين والكهنة والحروف الهيروغليفية ، وجميعها ملفته للنظر ومثيرة للاهتمام كما تم جمع عاديات أخرى أثناء الإقامة فى طيبة خلال يناير وفبراير واشتملت على عدد كبير من اللوحات من دير المدينة كان العمال الملكيون قد قاموا بصنعها لاستخدامهم الخاص . وقد عثر على ركن مفقود من إحدى تلك اللوحات أثناء الحفائر بعد تسعين سنة . وقامت مجموعة من السياح بزيارة منطقة دير المدينة إلا أن د . رتشارد سون ذكر المعبد القبطى فحسب و « أرض مدافن الملاك المسيحيين السابقين التى كان الأعراب ينبشونها بحثا عن الآثار » . كما ذكر أن المعبد كان « أكمل المعابد وأنظمها بناء فى كل ربوع طيبة » .

عادت المجموعة إلى القاهرة فى فبراير ومعهم عاديات « لورد بلمور » وجزء من مجموعة « صولت » ، وربما آثار أخرى اشتملت على لوحات دير المدينة والتى كانت فى طريقها إلى راعى « صولت » وحاميه « الفيكونت فالنتشيا » والذى أصبح يعرف بلقب إيرل مونت موزسى ، ومثلما حدث للشحنة السابقة تعرضت مجموعة « بلمور » الأثرية للتلف أثناء الرحلة إلى بريطانيا وتهشمت عدة برديات دون مبرر ، وقام « بلمور » فيما بعد بنشر مختارات من مجموعته فى طبعة أنيقة تتسم بالدقة البالغة ، كما حاول الفرنسى « ريفو » أيضا نشر بعض ما كان فى حوزته من آثار ومنها قطع من دير المدينة ، إلا أن نسخه للكتابة الهيروغلفية لا يمكن قراءته ، وقد التقى « بلمور » ورفاقه اثناء إقامتهم فى الأقصر بالرحالة الفرنسى « فريدريك كليو » (١٧٨٧ .



٨٩ — مجموعة إيرل بليمور . يبين هذا الرسم القصر الريفى الذى عرضت به المجموعة المصرية فى موطن الإيرل . ويمكن التعرف على عدد كبير من القطع الموجودة حاليا بالمتحف البريطانى من خلال هذا الرسم .

١٨٦٩) الذى كان موجودا فى منطقة طيبة فى سنة ١٨١٦ وتواجد مرة أخرى فى السنوات ١٨١٧ ، ١٨١٨ ، ١٨٢٠ ، ١٨٢٢ . وكان يقوم حينذاك بإدارة حفائره الخاصة بحثا عن الآثار بالرغم من أنه كانت تعوزه الدقة فيما يتعلق بالمواقع ، إلا أنه من المحتمل أنه دخل احدى مقابر دير المدينة . أما القنصل السويدى فى مصر والذى يحمل أكثر الأسماء إرباكا « جيوفانى أنستاسى » (١٧٨٠ - ١٨٥٧) فقد قرر أيضا المشاركة فى اقتناص الآثار وجمع مجموعة هائلة بمعاونة إيطالى آخر يدعى « بتشنى » كان ينقب فى منطقة طيبة .

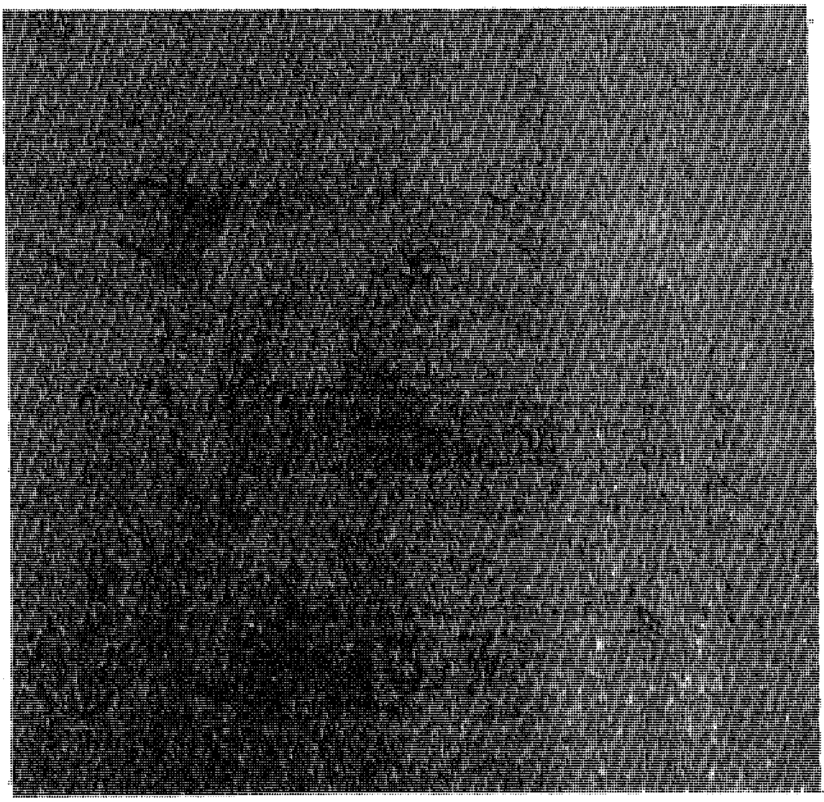
وكان التخلص من هذه المجموعة الأثرية الضخمة يبدأ غالبا بمجرد تكوينها . كان « صولت » دائما ينتوى منح مجموعته الأثرية للمتحف البريطانى نظير أن يتحمل المتحف التكاليف الضخمة التى تكبدها ، إلا أنه أصيب بالهلع حين نمى إلى علمه أن المتحف آنذاك كان بصدد إعادة التفكير فيمايتعلق بزيادة مقتنياته المصرية . وبحلول عام ١٨٢١ كانت المجموعة كلها قد أرسلت إلى لندن ، وبعد عدة سنوات من المساومة ، اشترى أمناء المتحف البريطانى المجموعة عام ١٨٢٣ ، ما عدا التابوت المشهور للملك « سيتى الأول » الذى

اشتراه فيما بعد السير « جون سون » لمتحفه الخاص بلندن وكان من بين مقتنيات مجموعة « صولت » عريضة الاتهام المقدمة ضد رئيس العمال « بانب » والتى سبق الحديث عنها . وقد أصيب « صولت » بخيبة الأمل نتيجة تجربته مع مسئول المتحف البريطانى لدرجة أن مجموعته الثانية التى كونها بين عامى ١٨١٩ - ١٨٢٤ بيعت مباشرة للحكومة الفرنسية التى كانت نتيجة لمغامرة نابليون قد صارت أشد اهتماما بالآثار المصرية وأكثر استعدادا للدفع من أجلها . كما تمكن « صولت » قبيل وفاته من إتمام مجموعة ثالثة كانت تضم آثار دير المدينة وبيعت فى لندن فيما بعد سنة ١٨٣٥ حيث حصل المتحف البريطانى على الكثير منها . وقد استمر « دى أتناسى »وكيل « صولت » فى الحفر لحسابه الخاص وباع مجموعتيه فى لندن عامى ١٨٣٧ ، ١٨٤٥ وقد حصل المتحف البريطانى من هاتين المجموعتين على عدد أكبر من قطع دير المدينة ، وزادت مقتنيات المتحف ثراء بشراء مجموعة بلمور سنة ١٨٤٣ ، كما حصل المتحف عن طريق الهبات على قطع من مجموعة فالنشيا سنة ١٨٥٤ وبذلك أصبحت مجموعة بانكس هى الوحيدة من بين هذه المجموعات البريطانية المبكرة التى لا تزال فى حوزة أفراد كمجموعة خاصة .

وقد لقى « دورفيتى » أيضا بعض الصعاب فى التخلص من مجموعته ، فقد عرضها أولا على فرنسا لكن شروطه المالية كان مبالغا فيه فرفضت فرنسا عرضه ، ثم بيعت المجموعة فيما بعد إلى ملك سردينيا سنة ١٨٢٤ وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى فى تورين ، ويتكون الجزء الأكبر من هذه المجموعة من قطع من دير المدينة منها بعض روائع من التماثيل الحجرية والخشبية للعمال وآلهتهم ، ومجموعة كبيرة من اللوحات ، لكن الأكثر أهمية من كل ذلك هو مجموعة من قطع البردى ، بالرغم من أن العديد من هذه البرديات قد عثر عليه ناقصا . ويحتمل أن عددا آخر قد تهشم نتيجة الرحلة من طيبة إلى القاهرة ومنها إلى إيطاليا . ولا يزال العمل قائما فى تجميع الوثائق المختلفة إلى بعضها البعض . وهى تتكون من نصوص أدبية ، وقوائم إحصاء ، وسجلات حضور وربما أيضا البردية الجنسية المشهورة التى يحتمل أنها جاءت من دير المدينة ، وقد حصل متحف تورين إلى جانب هذه المجموعة على أشهر بردية مصرية ألا وهى قائمة الملوك ، وهى قائمة بكل ملوك مصر منذ

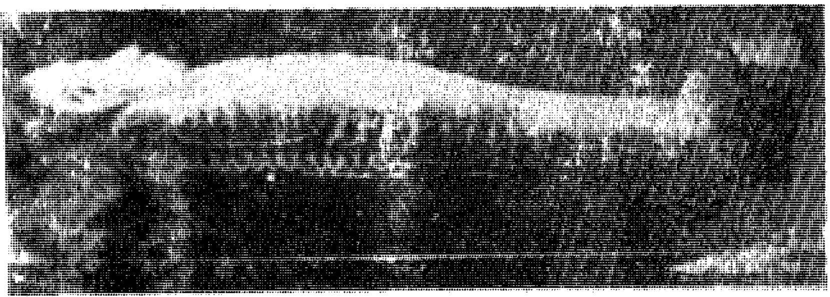
بداية التاريخ حتى عصر الرعامسة ، وما أيسر ما كانت تصير إليه دراسة التاريخ المصرى لو كان قد عثر على هذه البردية سليمة . وليس من المألوف ، أن تجىء وثيقة كهذه من قرية العمال وإن يكن من المؤكد أنه كان هناك كتاب مثل «قن حرخبشف» قد قدروها حق قدرها . وقد اشترى متحف ليدن سنة ١٨٢٨ مجموعة القنصل السويدى « أنستاسى » ، وقد قامت هذه المتاحف بالاضافة إلى متاحف أخرى عديدة بالحصول على آثار من دير المدينة من تلك التى لم تدخل فى حوزة المجموعات الرئيسية ، وتسربت إلى أوربا من خلال قنوات مختلفة . فقد أرسل القنصل الدنماركى فى مصر على سبيل المثال بعض اللوحات للمتحف القومى فى كوبنهاجن سنة ١٨٢١ ، كما تم التعرف مؤخرا على لوحة بمتحف فى بوردو . والأرجح أن عيون علماء الآثار لم تقع حتى الآن على عدد من القطع التى لاتزال تقبع مختفية فى بعض المتاحف الصغيرة أو فى المجموعات الخاصة .

ويبدو أن الجهود المكثفة فى البداية قد استنزفت المورد الغنى بالآثار فى دير المدينة ، فانصرف جامعو الآثار إلى أماكن أخرى ، وبدا حينذاك أن عصر الهواة قد أشرف على نهايته وأن عصر العلماء قد أوشك على الظهور . وأدى كشف غموض الهيروغليفية على يد « جان فرانسوا شامبليون » (١٧٩٠ - ١٨٣٢) إلى تمهيد السبيل لفهم التاريخ المصرى . ويعد « جون جاردنر ويلكنسون » (١٧٩٧ - ١٨٧٥) واحدا من هذا الطراز الجديد من العلماء وقد تم تكريمه ومنح أحد ألقاب النبلاء فيما بعد . وكان قد أتى إلى مصر سنة ١٨٢١ وأقام بها اثنى عشر عاما لتسجيل الآثار ، وأثناء وجوده فى طيبة عامى ١٨٢٧ ، ١٨٢٨ أخذ على عاتقه القيام بحفائر فى عدد من مقابر دير المدينة وفتحها للزوار للمرة الأولى . وفى نفس الوقت كان « روبرت هاى » (١٧٩٩ - ١٨٦٣) يعمل هناك أيضا مع فريق من الفنانين والرسامين . وقام بنفسه بنسخ مقبرة اكتشفت حديثا فى دير المدينة سنة ١٨٤٣ . كما قام كل من « ويلكنسون » و« هاى » بنسخ نقوش عدد من القطع الأثرية الخاصة بعمال دير المدينة كانت متداولة فى منطقة طيبة حينذاك لكنها اختفت فيما بعد . ولا يزال عملهما غير منشور حتى الآن . وقد قام العلامة المشهور « شامبليون » فيما بعد عامى ١٨٢٨ - ١٨٢٩ بزيارة مصر ونسخ بنفسه عددا من مقابر دير المدينة .



٩٠ — مخطوط بيد هاى وهو رسم لمقبرة العامل « باشد » . وقد حُطم التابوت الذى يظهر فى منتصف الرسم بعد زيارة هاى ، ولم يتبق منه سوى صورة نقوشه المرسومة فى هذا المخطوط .

أرسلت الحكومة الفرنسية سنة ١٨٣١ بعثة بحرية إلى مصر لكى تنقل مسلة من الأقصر كان حاكم مصر [محمد على باشا] قد أهداها لفرنسا . وأثناء انتظارهم لفيضان النيل كى يتسنى نقل المسلة النفيسة إلى أسفل النهر ، قرر بحارة البعثة استكشاف المنطقة بحثا عن الآثار ، وبناءً على نصيحة « روسنانى » المساعد الأسبق « لدورفيتى » وجهوا اهتمامهم إلى دير المدينة ، وفى الثامن والعشرين من فبراير سنة ١٨٣٢ تمكنوا من رفع تابوت ضخم من حجر الشست من حفرة عميقة فى شمال الوادى وتبين أنه تابوت الكاهنة « عنخ إن إس نفرايب رع » ، وترك البحارة خلفهم بعض الأوراق فى الحفرة



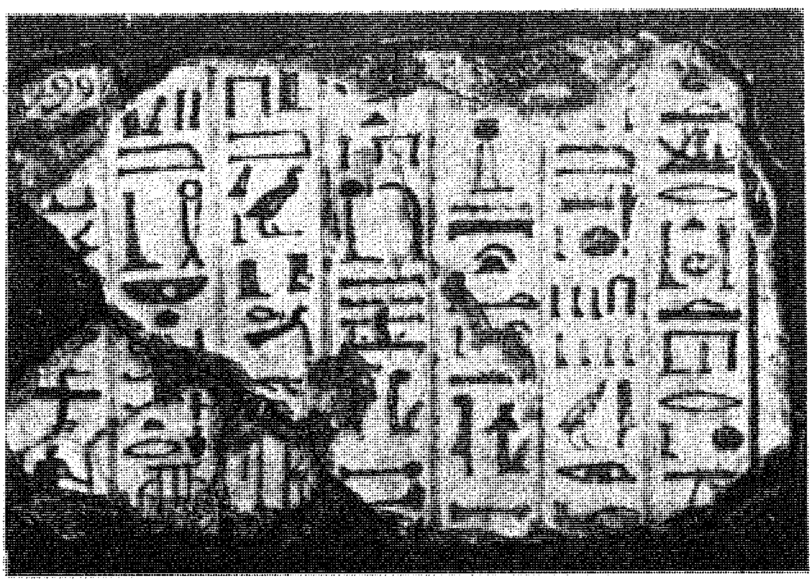
٩١ — التابوت الذى إشتراه دوق هاملتون . وتظهر بوضوح أوجه التباين بين هذا التابوت وبين نعش عنخ إن إس نفر ايب رع » (صورة ٨٥) .

واستخرجتها بعد ما يقرب من ستة وتسعين سنة بعثة فرنسية أخرى . وقد نقلت المسلة والتابوت إلى باريس حيث أقيمت المسلة فى ميدان الكونكورد بينما لم تظهر الحكومة الفرنسية أى اهتمام بشراء التابوت من أصحابه البحارة الذين تعين عليهم البحث عن مشتر آخر ، لكنه لم يتيسر فى الحال . وفى عام ١٨٣٥ قام أمناء المتحف البريطانى ببحث مسألة شراء التابوت إلا أنهم عجزوا أخيرا عن دفع الثمن المرتفع المطلوب فيه . وقد نوقشت هذه المسألة عدة مرات أخرى حتى أغسطس من نفس العام لكن لم يبت فيها . وفى سنة ١٨٣٦ رضخ أمناء المتحف بسبب خطاب من أحدهم هو « الكسندر ، دوق هاملتون » (١٧٦٧ ــ ١٨٥٢) الذى كان فى زيارة لباريس حينذاك وكتب يقول إنه شاهد تابوتا رائعا معروضا للبيع فى باريس وأن بوسعه الحصول عليه للمتحف بسعر معقول ، فجرى الاتفاق على السعر وأرسل الأمناء الشيك إلى باريس على وجه السرعة وبذلك أصبح تابوت « عنخ إن إس نفرإيب رع » ملكاً لهم .
وحين وصل الصندوق الضخم الذى يحوى التابوت النفيس إلى المتحف وفتح بمعرفة موظفيه المتلهفين ، سرعان ما انتابهم الهلع والذهول حين تبينوا أن ذلك لم يكن تابوت « عنخ إن إس نفرإيب رع » ، وإنما تابوت ذا هيئة بشرية من الشست الأخضر ، « وأن أولئك الفرنسيين الأوغاد قد احتالوا على الدوق » .
ورداً على خطاب عاصف من الأمناء ، أعلن « دوق هاملتون » أنه لم يذكر أبدا أن التابوت كان يخص « عنخ إن إس نفرايب رع » ، وإذا كان الأمناء الآخرون يشعرون بأنهم قد غُرر بهم ، فإنه على أتم الاستعداد لدفع كل التكاليف من

ماله الخاص والاحتفاظ بالتابوت لنفسه . وسرعان ما وافق الأمناء على هذا العرض بكل ترحاب . ثم أرسلوا مبعوثا آخر إلى باريس لشراء التابوت الذى قصدوه أصلاً وسارت الأمور هذه المرة سيرا حسناً فوصل التابوت إلى المتحف البريطانى فى يناير ١٨٣٧ حيث لا يزال واحدا من أنفس مقتنياته .

ولما كان التابوت المصرى قد أصبح ملكا لدوق هاملتون على غير انتظار فقد قرر الإفادة منه لذا حين توفى سنة ١٨٥٢ ، حنط جثمانه على الطريقة المصرية ودفن فى تابوته المصرى . ووضع التابوت فى كنيسته الخاصة لكنه نقل سنة ١٩٢٠ لسوء الحظ من المقصورة لأنها كانت أيلة للسقوط ، وورى التراب فى جبانة مجاورة . . نأمل أن يستخرج هذا الأثر المصرى يوما من التراب الاسكتلندى ويتم عرضه ثانية للعلماء والجمهور .

وفى سنة ١٨٤٢ حضر إلى مصر « رتشارد لبسيوس » (١٨١٠ — ١٨٨٤) على رأس بعثة بروسية لتسجيل آثار مصر بالتفصيل وجمع الآثار لمتحف برلين . واستقرت البعثة أواخر سنة ١٨٤٤ فى المنزل القديم لويلكنسون على الضفة الغربية للنيل فى طيبة وبدأوا العمل فى نسخ المقابر ومنها



٩٢ — نقش من مقبرة « أنحرخاو » محفوظ حالياً بالمتحف البريطانى .

مقابر دير المدينة كما أفلحوا فى الكشف عن مقابر جديدة . وكانت المقابر المفتوحة من قبل قد تدهورت إلى حد ما منذ أن نسخها « ويلكنسون » ، فنقلت بعض المناظر للمحافظة عليها إلى متحف برلين . والواقع أنه بعد رحيل البعثة ، نهبت بعض المقابر ونقلت بعض رسومها لبيعها لجامعى الآثار . وقد اشترى المتحف البريطانى سنة ١٨٤٨ قطعة من نحت حائطى فى لندن ، وأمكن بالاستعانة بنسخ « لبسيوس » معرفة أنها جاءت من مقبرة رئيس العمال « أنحرخاو » فى دير المدينة . ويتضح من المقارنة عدم اكتمال النسخ فضلاً عن عدم دقته .

وفى أواخر أربعينيات القرن التاسع عشر أو أوائل الخمسينيات منه ، وقع الحفارون من الأهالى على كشف مثير لمجموعة من البردى بالقرب من مدينة هابو أو دير المدينة . وتبعا لما جرت عليه عادتهم ، وزعوا الغنيمة بينهم



٩٣ — نسخة من رسم لبسيوس للنص الأصلى من المقبرة « أنحرخاو » . ويظهر منها أن لبسيوس قد حذف العمودين الأخيرين وخلط وضع بعض العلامات فى الأعمدة الأخرى .



٩٤ — تمثال للكاتب الملكى «خاى». وقد احتوى هذا التمثال الخشبى المجوف أعلى النصف المفقود من بردية أمهرست الذى كان قد وضع دون شك داخل التمثال بواسطة بائع عاديات من الأهالى من أجل زيادة سعر التمثال الذى لا علاقة للبردية به .

بالتساوى لدرجة أنهم مزقوا أحيانا البردية الواحدة إلى نصفين ، فأصبح من العسير إعادة الأرشيف الأصلى إلى ما كان عليه تماما ، وقد اشتمل دون شك على كافة برديات سرقات المقابر إلى جانب وثائق رسمية أخرى كانت قد حفظت فى وقت ما فى أرشيف المعبد الجنزى « لرمسيس الثالث » بمدينة هابو . وقد اشترى المتحف البريطانى عددا منها فى عامى ١٨٥٦ و ١٨٥٧ ، وذهب

بعضها الآخر الذى تم الحصول عليه فى مصر عام ١٨٥٤ أو عام ١٨٥٥ إلى مجموعة ماير المحفوظة حاليا بمتحف مقاطعة مرسى سايد فى ليفربـول . كما حصل جامع التحف « أنطونى هاريس » (١٧٩٠ ـ ١٨٦٩) على عدد منها وقامت ابنته « سليمة » فيما بعد ببيعها إلى المتحف البريطانى . وقد ضم نصف احدى البرديات إلى مجموعة « ويليام تيسين ـ إمهرست » اول بارون من آل امهرست لهاكنى (١٨٣٥ ـ ١٩٠٩) وبيع هذا النصف فيما بعد إلى مكتبة بيـربوينت مـورجان فى نيـويورك . وفى عـام ١٩٣٥ كان « جـان كـابـار » (١٨٧٧ ـ ١٩٤٧) وهو أمين القسم المصرى فى بروكسل قد دُعى لفحص مجموعة صغيرة من الآثار كان الملك « ليوبولد الثانى » قد حصل عليها قبل ارتقائه العرش خلال رحلاته إلى مصر أعوام ١٨٥٤ ، ١٨٦٤ ـ فحدث أثناء معاينته لتمثال من الخشب أن فحصه بطريقة تلقائية ليرى ما إذا كانت توجد بردية داخل التجويف الخالى فوجد به بردية بالفعل قضى بقية يومه فى فضها . وتخيلوا مدى دهشته حين تبين أنها ليست النص الـدينى المعتاد . بـل كانت النصف المفقود لبردية إمهرست . ويبدو أن مالكها الأصلى أو اللاحق قد حاول أن يحصل على قيمة أعلى لها بوضعها داخل تمثال خشبى فارغ وبيعه على أنه أثر سليم لم يفتح من قبل ولا تزال به برديته الأصلية . وظلت هذه قـابعة طى النسيان دون أن يكتشفها أحد حتى عام ١٩٣٥ ، ولا زالت هناك مقتطفات تتعلق بهذا الكشف تنتظر كشف النقاب عنها .

وقد أصبحت مصر فى خلال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر مقصداً أثيراً لدى السياح فالبعض جاء من أجل الجو الجاف المفيد لصحتهم ، بينما أتى البعض الآخر وقد جذبهم سحر الشرق فكان وادى الملوك والآثـار الأخرى بالضفة الغربية للنيل ومنها المعبد البطلمى فى دير المدينة ، تعج بحشود متزايدة من الأوربيين والأمريكيين الذين حضروا لمشاهدة هذه الآثار . وقد وصل إلى الإسكندرية سنة ١٨٦٩ واحد من أهم الزوار وهو أمير ويلز الذى صار الملك « إدواد السابع » فيما بعد ، وكان بصحبته زوجته وحاشيـة ضخمة ، كـانوا جميعا فى رحلة شاملة للشرق الأوسط ، وقد أبحرت المجموعة أعلى النيل إلى الأقصر حيث زاروا آثار الضفة الغربية فى السابع عشر والثامن عشر من فبراير ثم أبحر الأمير وجماعته حتى الشلال الثانى . وكان قبل سفره قد أعطى تعليماته

للقنصل البريطانى الذى تركه وراءه بالقيام بالحفر لحساب الأمير . ومن المرجح أن القنصل قد تشاور مع الوكيل القنصلى فى الأقصر وهو مصرى يدعى « مصطفى أغا » وكان أيضا تاجراً للآثار فى نفس الوقت . وقد أحيط الأمير علما لدى عودته فى مارس بحدوث كشف هام ألا وهو العثور على نحو ثلاثين تابوتا فى حفرة عميقة بالضفة الغربية فأسرعت مجموعة الزوار الملكيين من فورها إلى عبور النهر لمعاينة موقع الكشف وذلك فى الثانى من مارس. وكتبت وصيفة للأميرة فى مذكراتها ما يلى :

« قبل وصولنا إلى الموقع كان بوسعنا أن نرى فقط مدخلاً عميقاً منحوتاً فى الصخر ، وهبط عدد قليل من الناس معلقين على حبل كما لو كانوا فى منجم فحم . وهناك فى القاع كما أخبرونى كان يوجد تابوت حجرى ضخم قيل إنه تابوت الملكة الجميلة « نيتوكريس » وينوى الأمير أن يأخذه إلى إنجلترا » .

والتابوت الذى كان مصنوعا من الجرانيت الأحمر طبقا لرواية أخرى ، قاوم محاولات نقله والواقع أن رفعه إلى السطح لم يتيسر قبل عام ١٨٨٥ وهو محفوظ حاليا بالمتحف المصرى فى القاهرة . وقد أمكن التعرف على موقع هذه البئر فى وادى دير المدينة بالقرب من البقعة التى اكتشف فيها الفرنسيون تابوت « عنخ إن أس نفرايب رع » سنة ١٨٣٢ . ويبدو على أية حال أن تابوت « نيتوكريس » ربما كان هو التابوت الوحيد الذى شغل هذه البئر . أما التوابيت الثلاثون الخشبية أو نحوها التى لم يرها الأمير فى الواقع وهى تنقل من البئر ، فيحتمل أنها كانت قد جمعت معا من مصادر مختلفة بأوامر من السلطات المحلية ، وتغاضى « مصطفى أغا » عنها من أجل إمتاع الزائر الملكى . وربما كانت التوابيت قد تم تخزينها فى الحفرة التى عثر عليها حديثا فى دير المدينة أو ربما أنها لم تقترب أبدا من البئر . ومن غير الواضح ما إذا كان القنصل البريطانى ضالعا فى الاحتيال أم كان ضحية له . وقد مضت المجموعة الملكية بعد معاينة الحفائر لزيارة المعبد البطلمى ثم تناولوا الغذاء بجوار أثر آخر هو الرمسيوم . وحين عاد الأمير إلى إنجلترا كان فى معيته عشرون تابوتا قام بتوزيعها على مختلف الأصدقاء والمتاحف فى أرجاء البلاد .

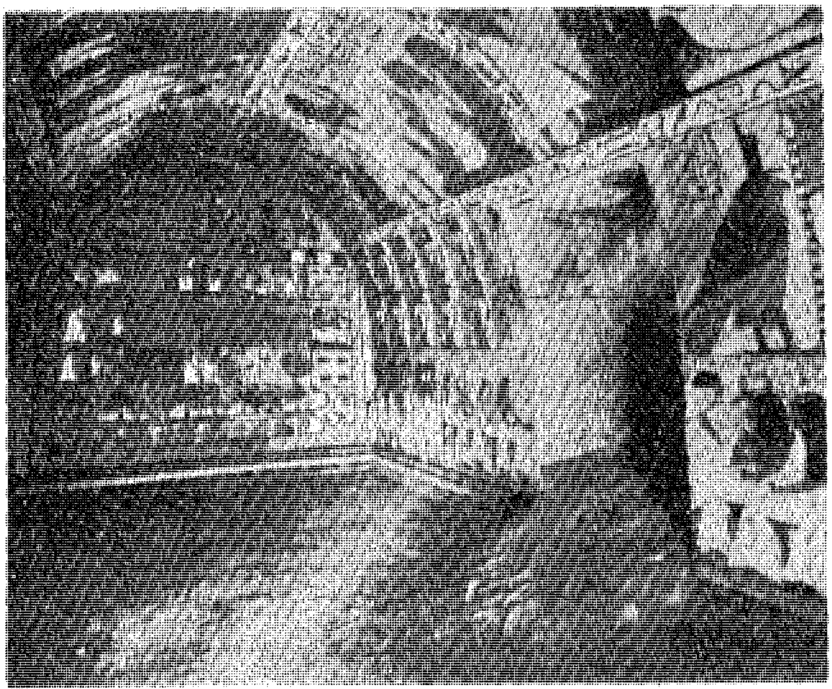
وتم إنشاء « مصلحة الآثار المصرية » سنة ١٨٥٨ تحت قيادة « أوجست مارييت » (١٨٢١ ـــ ١٨٨١) من أجل حماية تراث مصر . ومنذ ذلك الحين

فصاعدا كان ينبغى استخراج تصريح للحفائر من المصلحة على أن يظل بعض من الآثار المكتشفة باقيا فى مصر لعرضه فى متحف القاهرة الجديد . كما كوفىء الحفارون من الأهالى مقابل ما كانوا يعثرون عليه ، أما الحفائر دون ترخيص فلم يعد مسموحا بها .

وقام « مارييت » بنفسه سنة ١٨٦٢ ببعض الحفائر لفترة وجيزة فى دير المدينة ، وخلفه مساعده جابيه فيها بعد . وليس ثمة حاجة للقول بأن الحفارين من الأهالى وتجار العاديات كانوا يتجاهلون سلطة مصلحة الآثار أو كانوا يلتفون حولها ويتحايلون عليها كلما أمكنهم . وبدأت تظهر فى السبعينيات من القرن التاسع عشر فى سوق العاديات ، بمجموعة ثمينة من البردى والأوانى الخزفية وأوانى حفظ الأحشاء وتماثيل الشوابتى المنقوشة بأسماء كبار كهنة آمون خلال الأسرة الواحدة العشرين وعائلاتهم . وقد تبين للسلطات على الفور أن كشفاً هائلاً قد تم العثور عليه ، لكن لصوص مقابر طيبة المحدثين لم يكونوا على استعداد للكشف عن مصادرهم وأخيرا فى سنة ١٨٨١ بعد استجواب عنيف ووقوع خلافات عائلية باح « محمد عبد الرسول » بموقع مقبرة بالقرب من الدير البحرى ، تبين أنها كانت المقر الأخير لعدة ملوك من الدولة الحديثة كان قد أعيد دفنهم بكل تبجيل ووقار أثناء الأسرة الواحدة والعشرين بحضور موظفى قرية دير المدينة .

فتم نقل المومياوات الملكية إلى القاهرة لتستقر فى المتحف الجديد . وتم الكشف سنة ١٨٩٨ عن خبيئة ملكية ثانية فى مقبرة أمنحتب الثانى فى وادى الملوك .

وقد تولى رئاسة المصلحة عقب وفاة «مارييت» جاستون ماسبيرو (١٨٤٦ - ١٩١٦) وكان أكثر سخاء فى منح تصاريح الحفر لكل من الحفارين الأجانب والوطنيين مقابل كل أو بعض المكتشفات أو تعويضات مجزية وقد آتت هذه السياسة ثمارها فى دير المدينة حيث تم تشجيع الأهالى على الكشف عن مقابر جديدة ، ففى مساء الأول من فبراير حضر مصرى وهو فى غاية الحماسة والسرور إلى « ماسبيرو » الذى كان موجودا فى الأقصر مصادفة ، وأفضى إليه بخبر العثور على مقبرة سليمة فى وادى دير المدينة كان بابها الخشبى



٩٥ — حجرة الدفن بمقبرة « سنجم » . ويظهر الأقارب فى الرسوم الحائطية . بينما يظهر فى الخلف سنجم وزوجته يعملان فى حقول الجنة .

لا يزال فى مكانه ، فأرسل على الفور رئيس عمال لقضاء الليلة بموقع المقبرة خشية أن يتمكن الطمع من نفوس المكتشفين . وعبر « ماسبيرو » النهر صبيحة اليوم التالى بصحبة مجموعة ضمت الاسبانى « إدواردو تـودى » (١٨٥٢ — ١٩٤١) الذى قام بتسجيل أكثر الأوصاف دقة لهذا الكشف وإن كان وصفه هذا يعد بمقاييسنا الحالية ناقصا بشكل يثير الرثاء . وقد تبين أن المقبرة تخص العامل « سنجم » الذى صعد نجمه فى بداية الأسرة التاسعة عشرة ، وتم استخراج موميائه وتوابيته وأدواته الجنازية إلى جانب تلك التى تخص زوجته « إينفرتى » وابنة «خونس» وزوجه ابنه « تامكت » وسيدة تدعى « إيزيس » ربما كانت حفيدته أو زوجة ابنه فيما لو كانت قد تزوجت من عمها . كما عُثر

أيضا على توابيت وأدوات جنازية لأعضاء آخرين من عائلة « سنجم » . ومن الواضح أن المقبرة كانت قد استخدمت لدفن جيلين من العائلة .

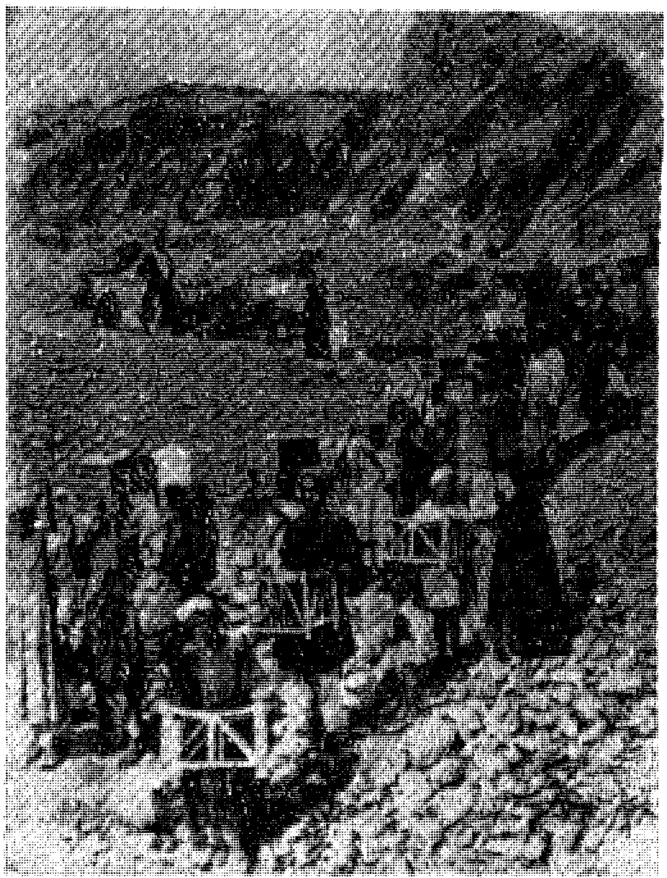
وقد جيء بالآثار كلها إلى القاهرة إلا أنه تم لسوء الحظ توزيعها قبل إعداد تسجيل واف لها . أما سنجم وزوجته اللذان رقدا جنبا إلى جنب لآلاف السنين ، فقد تم الفصل بينهما بفظاظة وحدث نفس الشيء لابنه « خونس » وزوجته « تامكت » ، فبينما كوفيء متحف المتربوليتان للفن في نيويورك بكل من إينفرتي وابنها خونس حيث تستقر توابيتهما هناك الآن ، نقلت مومياواتهما إلى متحف بيبودى فى كمبردج بولاية ماستشوستسى . واستقرت « تامكت » بمتحف برلين فى حين بقى حموها « سنجم » فى القاهرة إلى جانب بعض القطع الصغيرة غير الهامة بينما تبعثرت القطع الأخرى فيما بين باريس وكوبنهاجن وموسكو . وبدأت فى تلك الأثناء دراسة ونشر آثار المدينة الموجودة فى المجموعات الأوربية فتم فى الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى نشر مجموعة كبيرة من البردى بكل من متحف تورين والمتحف البريطانى . وقام ماسبيرو سنة ١٨٨٠ ، سنة ١٨٨١ بنشر العديد من اللوحات المحفوظة بتورين مع الإشارة إلى اللوحات المحفوظة فى مجموعات أخرى . ولم يتمكن العلماء الأوائل من التعرف فى البداية على الطبيعة الفعلية لألقاب عمال المقابر ، وكان أكثر الألقاب شيوعا قد ترجم حرفيا إلى « الخادم » فى ساحة الحق والذى فسر على أنه يعنى قاضيا فى ساحة العدالة وقد استمر البعض فى استخدام هذه الترجمة « القاضى » حتى عام ١٩٠٩ على الرغم من أنه تم التحقق على وجه اليقين من إرتباط الخدم بالجبانة غير أنه كان يعتقد أنهم كانوا كهنة جنازيين وموظفين على علاقة بالطقوس الجنزية للملوك المدفونين بالضفة الغربية فى مواجهة طيبة .

وشهدت الثمانينيات والتسعينيات من القرن التاسع عشر بداية عهد الحفائر العلمية على يد فلندرز بترى (١٨٥٣ ــ ١٩٤٢) وذلك فى منطقة الدلتا ، كما بدأت الحفائر على نطاق واسع فى وادى دير المدينة سنة ١٩٠٥ تحت إشراف « أرنستو كاباريللى » (١٨٥٦ ــ ١٩٢٨) أمين المتحف المصرى بتورين ، وقد انصب اهتمامه بطبيعة الحال على المنطقة التى كانت مصدرا لجزء كبير من مجموعة متحفه عن طريق مجموعة دروفيتى . وقد قام كاباريللى بالحفر



٩٦ — حفائر كاباريللى ١٩٠٦ . العمال يحملون السلال المصنوعة من الخوص لنقل التراب الزائد والحجارة من موقع الحفائر .

فى دير المدينة أعوام ١٩٠٥ ، ١٩٠٦ ، ١٩٠٩ وقد توجت حفائره بالكشف عن مقبرة سليمة لرئيس العمال « خا » تعد محتوياتها الآن واحدة من أهم معروضات متحف تورين . كما كشف أيضا عن العديد من اللوحات وموائد القرابين وقطع الأوستراكا التى عثر على بعضها وقد تهشمت وتناثرت إلى أجزاء صغيرة . وأحد أكثر هذه المكتشفات إثارة للاهتمام هو القائم الأيسر لباب مقصورة صغيرة كانت بقيتها قد غادرت طيبة سنة ١٨١٨ ضمن مجموعة بلمور وكانت بالمتحف البريطانى حينذاك . أدت حفائر « كاباريللى » فى وادى الملكات وحفائر « هوارد كارتر » (١٨٧٤ — ١٩٣٩) فى وادى الملوك فى نفس الوقت إلى الكشف عن بقايا أخرى كثيرة وخاصة على شكل أوستراكا أو لخاف مما تركها خلفهم عمال دير المدينة . كانت بعض الإصلاحات للمعبد البطلمى قد تمت فى أواخر القرن التاسع عشر إلا أن الفترة بين عامى ١٩٠٩ —



٩٧ — مقتنيات مقبرة « خاى » تنقل بحرص شديد إلى خارج وادى دير المدينة فى طريقها إلى متحف تورين أثناء حفائر كاباريللى عام ١٩٠٦ .

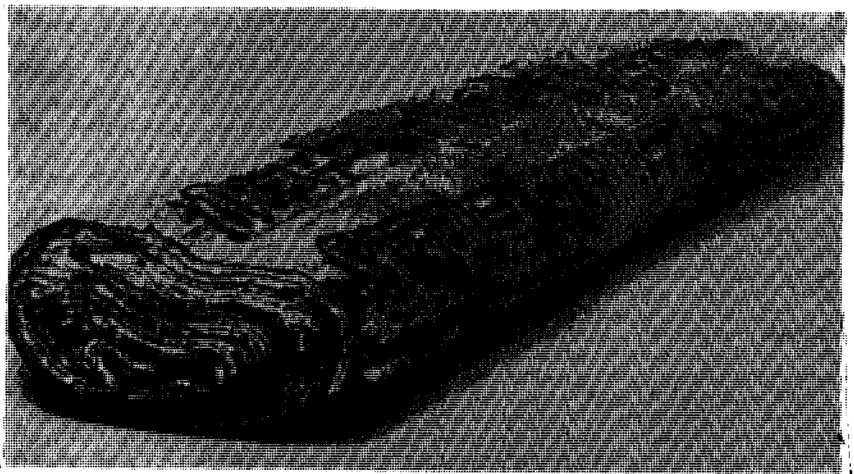
١٩١٢ قد شهدت قيام المهندس « إميل بيريز » (١٨٧٤ — ١٩٥٢) — الذى استخدمته مصلحة الآثار المصرية — بأعمال ترميم واسعة النطاق تم خلالها العثور على بقايا أكثر للسكان الأوائل بالمنطقة . بدأ متحف برلين سنة ١٩١٣ تحت إشراف « جورج مولد » (١٨٧٦ — ١٩٢١) حفائر أخرى بدير المدينة لكنها توقفت بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى .

أما الحملة الأخيرة — إذا كان بالوسع ذكر أى شىء على أنه أخير ونهائى فى حقل الآثار المصرية — فقد قام بها المعهد الفرنسى للآثار الشرقية على هيئة

سلسلة من الحفائر الموسعة امتدت لأكثر من ثلاثين عاما ولم تنته بعد . وقد بدأ العمل سنة ١٩١٧ إلا أن الحفائر الرئيسية قد بدأت سنة ١٩٢٢ على يد « برنارد برويريه » (١٨٧٩ ـ ١٩٧١) الذى استمر فى العمل دون كلل قط حتى عام ١٩٥١ باستثناء فترات توقف قصيرة مثلما حدث حين وقعت الحرب العالمية الثانية . وقد قام « برويريه » بتنظيف القرية والمقابر والمنطقة المجاورة بطريقة منسقة وشاملة وكللت جهوده بمكتشفات باهرة وثمينة فقد جرى العثور على عدد قليل من مقابر الفترة المبكرة فى حالة سليمة ، إلا أن أعظم كشوفاته كانت بئراً ضخمة رغم عدم وضوح الغرض الأصلى منها فإنها كانت ممتلئة بآلاف من قطع اللخاف التى تصور الحياة اليومية لسكان القرية ، كما تم الكشف أيضا عن مجموعة هامة من البردى . إلا أن نجاحه قد شجع لسوء الحظ بعض الأهالى على القيام بحفائر غير مشروعة فى المنطقة كان من نتيجتها ظهور عدد ضخم من اللخاف والبردى فى سوق تجارة الآثار ووجدت طريقها فيما بعد إلى المتاحف المختلفة . ومن هذه الآثار الوثيقة التى تحكى قصة سنوهى المشهورة ، وبردية تشستر بيتى وجزء من أرشيف « نونخت » التى سبقت الاشارة إليها ومجموعات مختلفة من اللخاف . وقام برويريه بنشر تقارير مبدئية



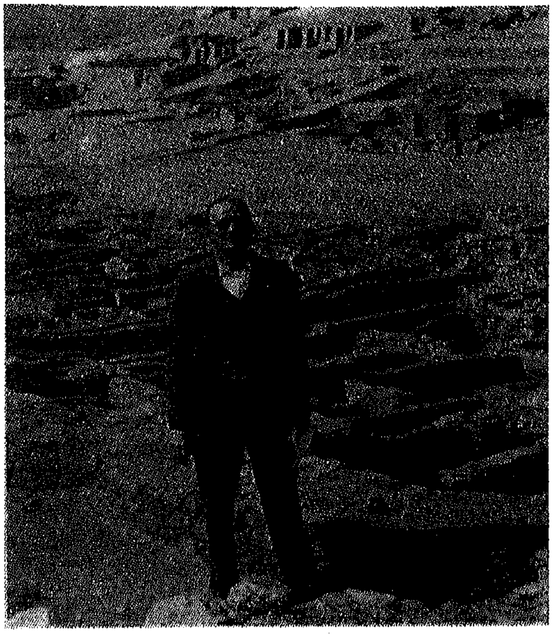
٩٨ ــ حفائر برويريه . المدير إلى اليسار خلال فترة راحة فى الوادى مع إثنين من أقرب معاونيه ، چورج بوزنر فى الوسط وهو الذى نشر البرديات الأدبية ، ثم يارو سلاف تشيرنى إلى اليمين وهو الذى نشر البرديات غير الأدبية .



٩٩ — بردية تشستربيتى رقم ١ . هذه البردية الضخمة التى إحتوت على معارك حورس وست عثر عليها فى شكل لفة ضخمة كبيرة تعين فضها بحرص شديد لأجل فحص النص .

مفصلة عن حفائره على وجه السرعة لكى يتسنى للعلماء دراسة العديد من المكتشفات دون الانتظار الطويل الذى كثيرا ما عرفته حفائر أخرى . وبدأت خطة طموحة لنشر كل المكتشفات والمقابر بالتفصيل وهو العمل الذى لا يزال جاريا على قدم وساق . وقد ظهرت كميات ضخمة من الوثائق والسجلات تشتمل على أوستراكا أدبية وغير أدبية ، وبردى ، وأوستراكا ذات رسوم وجرار منقوشة وشوابتى ولا تزال عمليات التصنيف قائمة . كما تم نشر العديد من المقابر بالتصوير الفوتغرافى والرسومات الخطية ، إلا أنه لا يزال هناك الكثير مما ينبغى نشره . والحاجة إلى النشر ماسة الآن أكثر من أى وقت مضى بسبب التدهور الذى تعانيه هذه المقابر نتيجة تعرضها للعوامل الجوية بعد أن كانت مدفونة لعدة قرون .

ويعود الفضل بصفة رئيسية فى نشر اللخاف ذى النصوص غير الأدبية إلى عالم المصريات التشيكى المعروف ياروسلاف تشيرنى (١٨٩٨ —



١٠٠ — العلامة تشيرنى فى دير المدينة عام ١٩٧٠ . لم تكن مجرد صدفة أن هذه الصورة الأخيرة للعالم الذى كرس حياته لكشف أسرار دير المدينة قد أخذت له أمام قريته المحبوبة .

١٩٧٠) الذى اتخذ من بريطانيا فى أعوامه الأخيرة مقراً له حيث شغل كرسى الآثار المصرية فى أكسفورد وحظى بمنزلة عظيمة . وكان قد التحق وهو شاب بفريق « برويريه » سنة ١٩٢٥ وكرس الجزء الأكبر من عمله لكشف تاريخ مجتمع العمال ، وأثبت سنة ١٩٢٩ أن سكان دير المدينة كانوا عمالاً ملكيين قاموا بتشييد المقابر الملكية فى وادى الملوك . كما قام بتفسير وشرح ألوف لا حصر لها من اللخاف والبرديات التى سجلت الأنشطة اليومية لهؤلاء العمال . وساهم بدور فعال فى نشر معظم هذه الأعمال . كما قام فى أعوامه الأخيرة بتمشيط الضفة الغربية فى طيبة لتسجيل الكتابات الحائطية والملاحظات التى تركها العمال خلفهم . وكان قد عقد العزم على كتابة تاريخ مفصل لمجتمع العمال ووادى الملوك ، لكن موته المفاجىء لسوء الحظ قد حال دون إتمام هذا العمل الذى لم يكن قد أنجز منه غير جزء واحد فحسب ومع ذلك فإن هذا الجزء بالإضافة إلى أعماله المبكرة عن دير المدينة لا تزال هى الأساس الذى يتعين على كل دارسى مجتمع دير المدينة فى المستقبل أن يبنوا عليها أعمالهم . فكل دراسة لتلك القرية هى فى الواقع تخليد لعلمه وذكراه .

الفهرس

تصدير	١
مقدمة	٣
مقدمة المؤلف للترجمة العربية	٥
الفصل الأول المقابر الملكية	٨
الفصل الثانى رجال الطائفة	٢٨
الفصل الثالث تشييد المقابر	٥١
الفصل الرابع الحياة فى قرية دير المدينة	٧٩
الفصل الخامس الدين	١٠١
الفصل السادس العدالة	١٢٤
الفصل السابع اكتشاف دير المدينة	١٣٦